

FACULTÉ DE DROIT DE PARIS

DE

LA LÉGISLATION DES THÉÂTRES

THÈSE POUR LE DOCTORAT

PAR

GEORGES BUREAU

AVOCAT A LA COUR D'APPEL

Président : M. LYON-CAEN, professeur

*Suffragants : { MM. LE POITTEVIN, professeur
WEISS, professeur*

TOURS

DESLIS FRÈRES, IMPRIMEURS

6, RUE GAMBETTA, 6

1898

THÈSE
DE DOCTORAT

FACULTÉ DE DROIT DE PARIS

DE

LA LÉGISLATION DES THÉÂTRES

THÈSE POUR LE DOCTORAT

PAR

GEORGES BUREAU

AVOCAT A LA COUR D'APPEL

Président : M. LYON-CAEN, professeur

Suffragants : { *MM. LE POITTEVIN, professeur*
WEISS, professeur



TOURS

DESLIS FRÈRES, IMPRIMEURS

6, RUE GAMBETTA, 6

—
1898

PREMIÈRE PARTIE

HISTOIRE DU THÉÂTRE EN FRANCE

ET DE SES RAPPORTS AVEC LES POUVOIRS PUBLICS

CHAPITRE I

LES PREMIERS SPECTACLES

La civilisation romaine, en s'imposant en Gaule, avait entraîné derrière elle l'éblouissant cortège de ses plaisirs profanes, et, voulant faire fleurir sur le sol de nos provinces les arts de l'Italie, avait élevé de gracieux autels en l'honneur des Muses.

Lorsqu'on eut mis bas les armes, les vaincus ne gardèrent pas longue rancune à la domination des Aigles impériales; ce fut une paix bienheureuse qui succéda aux horreurs de la guerre, et l'on en goûta en commun les délices. Les races de la Narbonnaise, qu'une nature enchantée, sous l'irradiation éternelle des cieux, avait admirablement préparées à l'accueil des élégances latines, s'émerveillèrent du faste dont les vainqueurs agrémentaient leur vie. Là où naguère se retranchaient les camps, s'élevèrent de voluptueuses cités; et, là où les échos frémissaient encore du choc des phalanges contre les hordes intrépides descendues des Arvernes, retentirent longtemps les applaudissements mêlés de la foule qui se serrait devant les jeux du

cirque et les masques de la comédie. Non loin des arènes de Nîmes, se dressaient le théâtre d'Arles et le théâtre d'Orange.

L'invasion des barbares, qui ravagea le vieux monde, ruina jusqu'en ses bases l'édifice à peine achevé de la civilisation gallo-romaine. L'olympé des dieux immortels et le paradis des premiers évêques reculèrent dans les limbes, tandis que les brumes du Walhalla venaient assombrir jusqu'aux zéniths méditerranéens, dans l'épouvante des chevauchées d'Odin.

La domination de l'empire n'avait été qu'une trop courte initiation à la vie la plus raffinée que le monde eût encore connue; les gloires civilisatrices des péninsules grecque et latine avaient semé parmi nos plaines des moissons qui ne devaient point mûrir. La fureur des dévastations germaniques ramena en Gaule le chaos des premiers âges; ce ne fut qu'après bien des siècles de nuit profonde, et bien après la conquête franque, qu'elle put sortir de ses ténèbres.

Le mélange de tant de races, destinées à vivre désormais confondues, donna naissance à une civilisation nouvelle qui s'établit lentement par une foi commune et par l'échange des dialectes. La diversité des idiomes, que leur contact corrompit mutuellement, provoqua l'essor d'une langue étrange, faite d'harmonie latine et de rythme germanique, dont la richesse fut merveilleuse et l'autorité puissante jusqu'au-delà de nos frontières. Brunetto Latini, le maître du Dante, reconnaissait en elle « la parleure la plus délitable, « et commune à toutes gens ».

Dieu, l'Épée et l'Amour, pour qui seuls on vivait en ces âges virils, inspirèrent les chants de nos premiers trouvères. Les gestes héroïques de Garin de Loherain, le poème de Roland — dont le jongleur Taillefer clamait encore les stances à la bataille d'Hastings, — et les exploits d'Ogier de Danemarche, répétés tant de fois à la lueur des torches, le soir, dans les donjons, remuaient profondément l'âme de

ces temps épiques, où les loisirs de la guerre se passaient dans les récits de combats.

Mais les chevaliers, dont les bardes exaltaient les prouesses, montraient assurément trop de vaillance pour que le succès ne vînt pas couronner toutes leurs entreprises, y compris celles de galanterie. La reine Genièvre et la blonde Yseult, héroïnes de Chrestien de Troyes, et la reine Sébile, chantée par Jean Bodel, ont des grâces un peu complaisantes pour de si haultes dames ! Sans compter que certaine Sénéchale, en le *lai d'Equitan* de Marie de France, met au service de ses aimables caprices une subtilité dont s'inspireraient encore avec profit les auteurs modernistes du Palais-Royal !

C'est ainsi que, dès l'époque lointaine des épopées carlovingiennes, en le temps joyeux où les hostelleries, placées sous le trop bienveillant patronage de saint Julien, offraient un si large accueil aux clercs et aux paladins, la corde dramatique et la corde comique résonnaient déjà sous les doigts des ménestrels, si, du moins, elles devaient attendre le *Cid* et la verve de Molière pour donner leurs plus puissantes et leurs plus fines vibrations.

L'évolution commune aux choses d'ici-bas veut, dans l'histoire des arts comme dans l'histoire des mœurs, d'éternels recommencements. C'est sur les marbres sacrés des temples de la Grèce que s'assouplit le cothurne du drame primitif. C'est du chœur dithyrambique, enlaçant de ses danses les degrés des autels, et glorifiant de ses chants la légende de Bacchus, que Thespis détacha, un jour, l'ὑποκρίτης. Le chœur s'arrêtait, puis repartait en cadence, tandis que le personnage isolé de la ronde commençait un récit et provoquait ensuite les autres à répondre. — C'est aussi la légende du Christ et des Apôtres qui enfanta, chez nous, le drame d'autrefois.

Depuis longtemps, les voûtes des cathédrales gothiques s'offraient, comme décor, à des solennités étranges. L'Église, a dit Michelet, était au moyen âge « le domicile du peuple.

« La maison de l'homme, cette misérable mesure où il revenait le soir, n'était qu'un abri momentané. Il n'y avait qu'une maison, à vrai dire, la maison de Dieu ¹. »

Dans la paix profonde des lourdes basiliques, sous les nefs majestueuses emplies d'ombre et de silence, leurs yeux implorant vers l'opale des rosaces, s'en venaient nos aïeux chercher le repos de leur âme. Et, dans les longues galeries, au demi-jour des vitraux, sous les colonnades jaillies des cryptes, au milieu de l'architecture sévère des sanctuaires de jadis, ils vinrent prendre le goût des spectacles et des jeux !

Dès le vi^e siècle, on y célébrait la fête des Fous, depuis le 1^{er} janvier jusqu'au jour des Rois.

On y célébrait encore la fête des Diacres Soûls, dont le but était l'élection de l'évêque des Fous ; celle des Cornards ; celle de l'Ane, etc... Ces réjouissances, dans lesquelles le clergé s'associait avec la foule, sous des accoutrements et des masques bizarres, pour mener de burlesques processions et les interrompre des scènes les plus extravagantes, des orgies les plus scandaleuses, ont fait l'objet de trop nombreux récits pour que nous insistions sur leur caractère.

« Les conciles de Mayence, de Tours, de Rheims et de Châlon-sur-Saône, qui furent tenus l'an 813, défendirent aux évêques, aux prêtres et aux autres ecclésiastiques, d'assister à aucun de ces spectacles, à peine de suspension, et d'être mis en pénitence ². »

En 1198, la célébration de la fête des Fous fut interdite dans le diocèse de Paris par le légat Pierre de Capoue. Ces efforts ne servirent de rien, et ce n'est guère qu'au xv^e siècle qu'on se lassa enfin de ces choses ridicules.

Hors de l'église, les Parisiens avaient la distraction de spectacles ambulants que leur donnaient des baladins, gens

¹ MICHELET, *Hist. de France*, t. III, p. 210.

² *Traité de la Police*, de DELAMARE, conseiller-commissaire du Roy au Châtelet de Paris, t. I, liv. III, tit. III, chap. II.

fort habiles en tours d'adresse, mais fort mal vus de la police d'abord parce qu'ils n'avaient ni feu ni lieu, puis parce qu'on les soupçonnait entachés de magie. On les appelait indifféremment *basteleurs*, *farceurs*, *jongleurs* et *joïeurs*. Ce qui distinguait pourtant ces derniers, c'est qu'ils dressaient des singes.

Une ordonnance de Charlemagne, de l'an 789, « les mit au nombre des personnes infâmes auxquelles il n'était pas permis de former aucune accusation en justice¹ ». Philippe-Auguste les chassa purement et simplement de ses États dès la première année de son règne. Mais ils bénéficièrent d'un sort meilleur sous le règne de saint Louis.

« Nous en avons la preuve, dit Delamare, dans un tarif qui fut fait par saint Louis pour régler les droits de péage, qui se payoient à l'entrée de Paris sous le Petit-Châtelet; l'un des articles porte que le marchand qui apporteroit un singe pour le vendre, payeroit 4 deniers; que, si le singe appartenoit à un homme qui l'eût acheté pour son plaisir, il ne donneroit rien; que, s'il étoit un jouëur, il en jouërroit devant le péager, et que, par ce jeu, il seroit quitte du péage, tant du singe que de tout ce qu'il auroit acheté pour son usage. C'est de là vraisemblablement que vient cet ancien proverbe populaire, payer en monnoye de singe, en gambades. Un autre article porte qu'à l'égard des jongleurs ils seroient aussi quittes de tous péages, en faisant le récit d'un couplet de chanson devant le péager². »

En 1313, pendant les grandes fêtes de la Pentecôte, lorsque Philippe le Bel arma ses trois fils chevaliers, en présence d'Édouard II et d'Isabeau de France, devenue reine d'Angleterre, ce furent des jongleurs qui guidèrent les cortèges, au son des buisines et des taborins.

¹ DELAMARE, t. I, liv. III, tit. III, chap. II (d'après *Cap. Reg. Fr.*, t. I, col. 229, art. 44).

² *Ibid.* (d'après *Livre Blanc du Chât. de Paris*, ou 1 vol. des *Métiers*, 2 part., fol. 125 et suiv.).

Vers l'an 1330, sous le règne de Philippe VI, les jongleurs et les jongleresses de Paris, qui tous s'étaient parqués dans une rue portant leur nom, — la rue des Jongleurs, devenue par la suite et restée bien longtemps la rue des Ménestriers, — parvinrent à ériger une confrérie sous les noms de saint Julien et de saint Genest. Lettres en furent passées et scellées au Châtelet, le 23 novembre 1331. Cette corporation, comme toutes celles d'alors, était gouvernée par un roi, le roy des Ménestriers.

Il faut dire que, pour se concilier la bienveillance des pouvoirs publics, ils avaient fondé auprès d'eux, sur un terrain acquis de l'abbesse de Montmartre, une église et un hôpital. La fondation de l'hôpital, attenant à l'église, explique le patronage de saint Julien qu'elle reçut. Cet hôpital n'eut pas longue existence, car les bâtiments en furent bientôt accaparés par les chapelains. Mais l'église, Saint-Julien-des-Ménestriers, demeura jusqu'à la Révolution, et les jongleurs en entretenaient les prêtres au moyen de dons annuels.

Leur cohue, désignée couramment sous le nom de ménestrandie, exécutait des tours de gibecière, dressait des singes et autres bêtes, et se recommandait de saint Genest, son patron, qui fut bateleur aussi, païen d'abord, puis converti et martyrisé en 303 sous les yeux de Dioclétien.

Ils jouaient d'une foule d'instruments, *tant haultx comme bas*, — de la vielle, de la harpe, de l'épinette, du rebec, etc... — et ceux-là seuls qui faisaient partie de l'association pouvaient faire entendre leur musique aux fêtes et réunions de plaisir données en la ville, vicomté et diocèse de Paris.

Les statuts qui les régissaient étaient très rigoureux. Mais l'obligation de s'y soumettre était absolue, et les lettres patentes confirmatives du 24 avril 1407 disposent que : « Se
« aucun menestrel estrangier veut jouer desdiz instrumens
« en la ville de Paris ou ailleurs ès lieux dessusdiz, pour
« soy allouer et gaingnier argent, ycelluy roi des menestrels
« ou ses députez lui pevent deffendre ladicte science, jusques

« à ce qu'il ait juré par la foy et serement de son corps, à
« tenir et garder l'ordonnance dessusdicte, sur paine d'estre
« banni de ladicte science par an et jour, et de l'amende
« dessusdicte (20 sols parisis), se ce n'est à la voulenté
« desdiz roy ou députez¹. »

Une ordonnance de prévôt de Paris, du quatorzième septembre 1395, leur avait défendu « de ne rien dire, représenter, ou chanter dans les places publiques ou ailleurs, « qui pût causer quelque scandale, à peine d'amende arbitraire et de deux mois de prison au pain et à l'eau² ».

Le goût des spectacles s'était grandement développé, à la suite des fêtes ecclésiastiques dont nous avons parlé. Celles de l'Université, qui avait aussi chaque année son évêque des Fous, et les processions que l'on multipliait pour éblouir le populaire, excitaient de plus en plus sa curiosité.

En 1313, aux fêtes de la Pentecôte, Philippe le Bel fit représenter, sous des courtines, à l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, le paradis et l'enfer, avec une figuration magnifique de personnages et d'animaux.

Le jour de Pâques 1390, des chapelains et des clercs de la Sainte-Chapelle offrirent à Charles VI le spectacle de la résurrection de Jésus-Christ. Le roi, en manière de satisfaction, leur fit remettre 40 francs³.

Des cérémonies semblables avaient lieu assez souvent dans les monastères, à l'occasion de leurs fêtes, et dans certains collèges. On y montrait des épisodes de la vie des martyrs et les miracles des saints.

Ces divers spectacles ne s'inspiraient pas d'une correction invariable. La nudité des hommes, et surtout des femmes, y était chose accoutumée. Mais il faut faire ici la part d'une civilisation très éloignée de la nôtre, et qui, pas plus que les

¹ Ordonnances du Louvre, IX, 198.

² DELAMARE, t. I, liv. III, tit. III, chap. II (d'après *Livre Rouge ancien*, f. 123).

³ MICHELET, *Hist. de France*, t. V, p. 459, note.

civilisations antiques, ne voyait d'indécence dans le fait seul de dévoiler la nature.

A Rome, les mimes se dévêtaient généralement. On raconte qu'un jour, aux Florales, la présence de Caton gênait fort les jeunes femmes, qui n'osaient faire glisser leurs robes. Caton se retira, sur l'avertissement d'un ami, et le peuple battit des mains pour qu'elles se montrassent nues.

Au moyen âge, on peut dire qu'il n'y avait point de fête de quelque éclat sans que l'un et l'autre sexe dépouillassent toute parure. En l'an 1315, dans les processions qui défilèrent le long des rues de la Cité, au moment où l'inclémence du ciel faisait redouter la famine, tous les figurants, sauf les femmes mariées, étaient entièrement nus ¹. On a peine à croire que ce fait se soit renouvelé pendant la Ligue, en 1589 ! — « Le peuple estoit tellement eschauffé et enragé
« (s'il faut parler ainsi) après ces belles dévotions proces-
« sionnaires, qu'ils se levoient bien souvent de nuict de
« leurs lits, pour aller quérir les curés et prestres de leurs
« paroisses pour les mener en procession ; comme ils firent
« en ces jours au curé de Saint-Eustache, que quelques-uns
« de ses paroissiens furent quérir la nuit, et le contrain-
« gnirent se relever pour les y mener proumener, auxquels
« pensant en faire quelque remonstrance, ils l'appellerent
« politique et hérétique, et fust contraint enfin de leur en
« faire passer leur envie. Et à la vérité ce bon curé, avec deux
« ou trois autres de la ville de Paris (et non plus) condam-
« noient ces processions nocturnes, pource que pour en
« parler franchement, tout y estoit de quaresmeprenant, et
« que hommes et femmes, filles et garçons marchaient pesle
« mesle ensemble tout nuds et engendroient des fruits autres
« que ceux pour la fin desquels elles avoient esté instituées ². »

Jean de Troyes, greffier de l'Hôtel de Ville, nous apprend

¹ DULAURE, *Hist. de Paris*, t. II, p. 485.

² LESTOILE, février 1589.

dans sa chronique qu'à l'entrée de Louis XI à Paris, à la fontaine du Ponceau, trois belles filles toutes nues figuraient en manière de sirènes. Il en fut de même à Lille, en 1468, lors de l'entrée de Charles le Téméraire ; on y représenta le Jugement de Pâris, et les trois déesses se montrèrent sans voile.

La licence du langage accompagnant, d'ordinaire, le relâchement de la tenue et des mœurs, on comprendra sans doute plus aisément, tout à l'heure, les hardiesses d'expression de nos premiers dramaturges.

Comment expliquer que, au x^e siècle, dans un couvent de Saxe, le couvent de Gandersheim, une religieuse, du nom de Hrotswita, ait pu faire jouer de véritables pièces, dont le sujet était, pour presque toutes, il est vrai, tiré des légendes pieuses, mais dont les situations, très adroitement conduites, s'inspiraient certainement du commerce des auteurs antiques ? Comment expliquer cette résurrection spontanée de l'art du théâtre au milieu de l'ignorance profonde de ce temps, et cette tentative isolée de rénovation scénique ? Aux historiens de nous éclairer.

Hrotswita fit jouer par les nonnes de Gandersheim des drames d'amour extrêmement hardis. *Callimaque*, *Paphnuce* et *Thaïs* sont l'œuvre d'une conception dont l'habileté est réellement déconcertante. Mêlant la naïveté d'une foi touchante au probable désir d'édifier les novices sur les erreurs de ce monde, Hrotswita multiplia les scènes les plus scabreuses ; elle tomba même dans la farce, en écrivant *Dulcitius*.

Il est curieux de remarquer qu'elle usa souvent de la personification d'êtres allégoriques portant les noms de Sapience, Foi, Charité, etc... — procédé dont, trois siècles plus tard, devaient se servir Guillaume de Lorris dans son *Roman de la Rose*, et les Enfants-sans-Soucy sur leurs tréteaux.

CHAPITRE II

DE 1402 A 1548

Les prédicateurs du moyen âge, impressionnés par ce besoin inné chez les foules de toujours esquisser une forme à l'idée et de préciser leur rêve au milieu des élans les plus hardis de l'imagination, avaient pris coutume de raconter, comme événements auxquels ils eussent assisté eux-mêmes, l'histoire de Jésus-Christ et le drame de la Passion, inventant des détails grâce auxquels leur éloquence, jointe à la bonhomie de leur récit, trouvait le moyen d'arracher des larmes.

Citons seulement ce passage tiré des sermonnaires du franciscain Michel Ménot, où il peint la douleur de la Vierge après le Golgotha :

— « Monsieur Saint Jehan va mesner la benoïste dame en
« la maison de sa mère pour ce qu'il estoit tard. Et là eussiez
« veu les gens par troppeaulx parmy les rues de Hierusalem,
« devisans de ceste affaire. Et en voyant passer la bonne
« dame, ils disoient : Hélas ! vela la mère de ce povre
« exécuté. Bon soir, Madame. Aulcunes femmes pleines de
« compassion la conduyrent jusques à son logis en plourant.
« Quand la bonne dame parvint à l'huy de son logis, se
« va retourner vers la compaignie, en leur donnant graces
« et le bon soir ¹. »

¹ MICHEL MÉNOT, *Passionis dominici expositio*, f° CLXVII, verso, col. 1. Cité par Gérusez.

De cette intimité du récit au dialogue, le chemin n'était pas long et fut bientôt franchi.

Pour les spectacles dont nous avons parlé plus haut, qui se donnaient en de rares occasions dans les monastères et dans les collèges, on se servait toujours de la langue latine. Il n'y avait pas encore, à la fin du xiv^e siècle, de théâtre à proprement parler, c'est-à-dire d'édifice spécialement destiné à des actions dramatiques, à des représentations populaires et suivies, en langue française. C'est aux Confrères de la Passion que revient l'honneur de l'avoir créé.

Vers l'an 1398, quelques bourgeois de Paris, afin d'y consacrer leurs loisirs, établirent un théâtre à Saint-Maur-des-Fossés et voulurent représenter le drame de la Passion.

Un tel spectacle n'offrait rien de nouveau, et l'on concevoit mal l'émotion qu'il causa au prévôt de Paris. Ce magistrat crut devoir rendre, le 3 juin 1398, une ordonnance aux termes de laquelle il défendait à quiconque soumis à sa juridiction « de représenter aucun jeux de personnaiges, soit « de vie de saincts ou aultrement, sans le congié du Roy, sous « peine d'encourir son indignation et de forfaire envers luy ».

Lesdits bourgeois, pour mieux affirmer la résolution de leur entreprise, formèrent entre eux une association et s'intitulèrent « Confrères de la Passion de Notre-Seigneur ». Puis ils s'adressèrent au roi pour requérir son autorisation.

Charles VI, de sa nature grand amateur de fêtes et de spectacles, cherchant, de plus, en toute occasion, l'oubli de son mal, sentit sa curiosité s'éveiller au souvenir des quelques mystères déjà représentés devant lui par des ecclésiastiques et des clercs. Il voulut que les Confrères bourgeois fissent en sa présence montre de leurs talents. Il en fut, à la suite, si enthousiaste, qu'il leur signa, le 4 décembre 1402, les lettres patentes que voici :

« Charles par la grace de Dieu Roy de France, sçavoir « faisons, à tous presens et avenir.

« Nous avons reçu l'humble supplication de nos bien-

« amez, les Maistres, Gouverneurs et Confrères de la Con-
« frairie de la Passion et Resurrection de Nostre-Seigneur,
« fondée en l'Eglise de la Trinité à Paris : contenant que
« comme pour le fait d'aucuns Mysteres de Saints, de
« Saintes et mesmement du Mystere de la Passion, qu'ils
« ont commencé dernièrement, et sont prests de faire encore
« devant Nous, comme autrefois avoient fait, et lesquelz ils
« n'ont pû bonnement continuer, parce que Nous n'y avons
« pas pû estre lors presens, on quel fait et Mystere ladite
« Confrairie a moult frayé et depensé du sien, et aussi ont
« fait les Confrères chacun d'eux proportionnablement ;
« disant en outre que s'ils joüoient publiquement et en com-
« mun, que ce seroit le proufit de ladite Confrairie ; ce que
« faire ils ne pouvoient bonnement sans nostre congié et
« licence ; requerans sur ce nostre gracieuse Provision : Nous
« qui voulons et desirons le bien, proufit et utilité de ladite
« Confrairie, et les droits et revenus d'icelle estre par Nous
« accrus et augmentez de grace et privileges, afin qu'un
« chacun par devotion se puisse adjoindre et mettre en leur
« compagnie ; à iceux Maistres, Gouverneurs et Confrères
« d'icelle Confrairie de la Passion de Notredit-Seigneur,
« avons donné et octroyé de grace speciale, pleine puissance
« et autorité Royale, cette fois pour toutes, et à toujours
« perpetuellement, par la teneur de ces presentes Lettres,
« autorité, congié et licence de faire joüer quelque Mystere
« que ce soit, soit de la Passion et Resurrection, ou autre
« quelconque, tant de Saints comme de Saintes qu'ils vou-
« dront élire et mettre sus toutes et quantes fois qu'il leur
« plaira, soit devant Nous, nostre commun ou ailleurs, tant
« en recors qu'autrement, et d'eux convoquer, communiquer,
« et assembler en quelconque lieu et place licite à ce faire,
« qu'ils pourront trouver en nostre Ville de Paris, comme en
« la Prevosté et Vicomté ou Banlieuë d'icelle, presens à ce
« trois, deux ou un de nos Officiers qu'ils voudront eslire,
« sans pour ce commettre offense aucune envers Nous et
« Justice ; et lesquels Maistres, Gouverneurs et Confreres

« dessus dits, et un chacun d'eux, durant les jours esquels
« ledit Mystere qu'ils joueront se fera, soit devant Nous, ou
« ailleurs, tant en recors qu'autrement, ainsi et par la
« maniere que dit est, puissent aller et venir, passer et repas-
« ser paisiblement, vestus, habillez et ordonnez un chacun
« d'eux, en tel estat ainsi que le cas désirera, et comme il
« appartiendra, selon l'ordonnance dudit Mystere, sans
« détourber ou empêcher : et en pleine confirmation et
« seureté, Nous iceux Confreres, Gouverneurs et Maistres,
« de notre plus abondante grace, avons mis en nostre
« protection et sauve-garde, durant le recors d'iceux jeux,
« et tant comme ils joüeront seulement, sans pour ce leur
« méfaire, ou à aucuns d'eux à cette occasion, ne autrement.

« Si donnons en mandement au Prévost de Paris et à
« tous nos autres Justiciers et Officiers presens et à venir,
« ou à leurs lieutenans, et à chacun d'eux, si comme
« à luy appartiendra, que lesdits Maistres, Gouverneurs et
« Confrères, et à chacun d'eux fassent, souffrent et laissent
« joüir pleinement et paisiblement de nostre presente
« grace, congié, licence, don et octroy dessus dits, sans
« les molester, ne souffrir et empêcher, ores et pour le
« temps à venir ; et pour que ce soit chose ferme et stable
« à toûjours, Nous avons fait mettre nostre scel à ces
« Lettres ; sauf en autres choses nostre droit et l'autrui en
« toutes.

« Ce fut fait et donné à Paris en nostre Hostel lès
« Saint Pol, etc. ¹... »

Les bourgeois tragédiens s'établirent à Paris, dans l'hôpital de la Trinité, où ils avaient déjà organisé le service de leur confrérie. Ils louèrent aux Prémontrés la grande salle de cet hôpital ², et prirent le nom de « Maîtres Gouverneurs et Confrères de la Passion et Résurrection de Notre-Seigneur ».

¹ Registrées au Châtelet, vol. 2 des *Bannières*, fol. 77 ; — et rapportées dans DELAMARE, t. I, liv. III, tit. III, chap. III.

² Cette salle avait 21 toises de longueur, sur 6 toises de largeur.

Leur entreprise eut un succès énorme. Comme leurs représentations avaient lieu tous les jours de dimanches et de fêtes, de une heure à cinq heures après midi, les curés avancèrent les vêpres pour permettre à leurs paroissiens d'y assister, et sans doute pour en avoir eux-mêmes la liberté.

Le répertoire des Confrères se composait d'abord de la trilogie Passion, puis des mystères de Saint-Martin, de Saint-Crépin, de Sainte-Barbe, et des Actes des Apôtres. Ils choisirent même leurs sujets dans l'Ancien Testament et dans la Bible.

On peut caractériser leur tentative en disant qu'ils mêlaient la dernière grossièreté aux plus émouvantes impressions. A côté des dialogues les plus simples et les plus touchants, on entendait des anges interpellier Dieu dans le langage que voici :

« Père éternel, vous avez tort
Et devriez avoir vergogne.
Votre fils bien aimé est mort,
Et vous dormez comme un ivrogne ! »

Si l'on s'était borné à cela !... — On reste confondu à la lecture de certaines scènes vraiment scandaleuses, et l'on en conçoit une étrange idée de l'esprit français au xv^e siècle ! C'était ce qui plaisait alors, c'était là le drame de l'époque, et le drame hiératique !

De telles représentations faisaient véritablement fureur, et il faut avouer que les Confrères ne négligeaient rien pour retenir le public devant eux. Dès l'obtention de leurs lettres patentes, ils essayèrent de la satire, et trouvèrent dans la Bible l'inspiration de plus d'un trait. La foule, voyant Hérode abandonner sa femme pour Hérodiade, celle de son frère, comprenait l'allusion aux amours du duc d'Orléans et de la reine Isabeau.

Le Gouvernement tolérait ces audaces.

Quelquefois les Confrères donnaient leurs spectacles hors de l'hôpital de la Trinité. En 1422, le roi et la reine d'Angleterre leur firent jouer à l'hôtel de Nesle, au faubourg Saint-Germain, le mystère de la *Passion de Saint-Georges*.

Ils eurent bientôt pour rivale la Bazoche. Les clercs occupés par les procureurs de Paris au Parlement et au Châtelet¹ formaient entre eux une association, selon le mode du temps, et cette association avait été légalement reconnue par Philippe le Bel. La Bazoche avait son roi, qui portait, sous la protection des ordonnances, une toque pareille à celle du roi de France. Elle avait aussi sa monnaie et ses armes : trois escriptoyres d'or en champ d'azur ! Et son organisation comprenait un grand nombre de magistratures : elle avait un chancelier, des maîtres des requêtes, un avocat, un procureur général, un grand référendaire, un rapporteur en chancellerie, un grand audencier, etc.

Les clercs célébraient, à de certains jours, des fêtes magnifiques. La fortune des Confrères excita leur émulation, et ils voulurent donner, eux aussi, des spectacles. Comme ils ne pouvaient, en raison du privilège des Confrères, empiéter sur leur répertoire, ils imaginèrent un genre nouveau et jouèrent des *farces* et *moralités*. Il les jouaient au Parlement, dans la grande Salle, qui s'appelait alors Salle des Procureurs, couverte seulement en charpente, mais ornée des effigies des rois de France, et à l'une des extrémités de laquelle se dressait la légendaire Table de Marbre².

Cette table leur servait de scène.

Les clercs du Châtelet dressaient un échafaud sur la place qui s'étendait au-devant du monument.

Les pièces de la Bazoche avaient pour objet la dérision de

¹ La juridiction du Châtelet était la principale juridiction. C'était la juridiction du roi en tant que comte de Paris, tandis que la juridiction d'appel du Parlement était celle du roi en tant que souverain. Le comte de Paris, plus tard devenu duc de France, puis roi, déléguait l'exercice de sa juridiction à un vicomte, qui fut bientôt appelé prévot et garda ce titre même après la création des bailliages, encore qu'il fût bailli de Paris.

² Le palais de la Cité, concurremment au Louvre, servit de résidence à plusieurs de nos rois. C'est dans cette grande salle qu'ils recevaient l'hommage des vassaux de la couronne et les ambassadeurs ; et c'est sur cette table de marbre qu'on servait les festins royaux.

Le palais fut, à dater du règne de Charles VII, complètement abandonné au Parlement. Il fut, d'ailleurs, incendié en 1618, et la grand'salle entièrement consumée.

toutes choses. Le roi, la cour, l'église, la justice, la noblesse, l'armée, rien n'échappait à la verve des clercs. Et l'on ne comprend que trop aisément les difficultés auxquelles ils se trouvèrent en butte de tous côtés.

Le Parlement, dans les attributions duquel rentrait la police générale du royaume, leur défendit d'abord de jouer sans une autorisation expresse. Et, en 1422, des clercs qui avaient enfreint le règlement furent emprisonnés.

Louis XI pensa qu'en accordant sa protection aux clercs de la Bazoche il tournerait leurs armes contre ses propres ennemis, ce qui vaudrait mieux que de les leur arracher. Le calcul fut heureux. Le prévôt ne refusa pas sa bonne grâce aux protégés du roi, et la Bazoche reçut des subventions ! En 1475, le prévôt lui donnait 10 livres parisis pour concourir aux frais d'une représentation.

Mais, une fois Louis XI retiré à Plessiz-les-Tours, le Parlement ne garda plus aucuns ménagements. Un arrêt du 15 mai 1476 défend « à tous clercs et serviteurs, tant du Palais « que du Chastelet de Paris, de quelque estat qu'ils soient, de « doresnavant jouer publiquement audiet Palais, ou Chaste-
« let, ni ailleurs en lieux publics, farces, sotties, moralités, ni
« aultres jeux à convocation de peuple, sous peine de bannis-
« sement du royaume et de confiscation de leurs biens ». Il va jusqu'à leur interdire de solliciter du roi son autorisation.

L'année suivante, les Bazochiens, espérant sans doute que le Parlement, pour avoir rendu tant d'arrêts dans l'intervalle, avait mis en oubli celui qui les menaçait, s'apprêtèrent à faire une rentrée solennelle. Le Parlement leur prouva qu'ils s'abusaient. Le 19 juillet, il leur interdit toute représentation « jusqu'à ce que par l'adictie Cour en soit
« ordonné, sous peine, par les contrevenants, d'être battus de
« verges par les carrefours de Paris, et bannis du royaume ». Cette perspective terrorisa les organisateurs de la fête.

Sous le règne de Charles VIII, la Bazoche recommença ses exploits. Le 1^{er} mai 1486, les acteurs émaillèrent leur dialogue de traits assez piquants à l'encontre du roi et de son

gouvernement. Par lettres patentes du 8 mai, Charles VIII ordonna l'emprisonnement de cinq d'entre eux. Mais ils furent immédiatement réclamés par l'évêque de Paris, lequel prétendit à juste titre que les coupables, en leur qualité de clercs, devaient être traduits devant sa juridiction ¹.

Ils furent relâchés.

Sous Louis XII, la Bazoche bénéficia d'une liberté presque sans réserve. Une seule fois, le roi manifesta sa colère. Ce fut à la suite d'une entrée solennelle d'Anne de Bretagne à Paris, en 1504. Elle avait assisté à une représentation de la Bazoche et y avait entendu conter « *l'histoire d'un maréchal qui avoit voulu ferrer un âne, et en avoit reçu un si grand coup de pied qu'il s'étoit vu jeter hors de la cour* ».

Trop directe était l'allusion à son ennemi Pierre de Rohan, maréchal de Gié, alors en prison. Le roi fit fouetter quelques acteurs, mais ne montra, par la suite, aucune sévérité.

« Lui estant rapporté un jour, dit Brantôme², que les
« clercs de la Bazoche du Palais et les écoliers aussi avoient
« joué des jeux où ils parloient du roi et de sa Cour et de
« tous les grands, il n'en fit autre semblant, sinon de dire
« qu'il falloit qu'ils passassent leur rire, et qu'il permettoit
« qu'ils parlassent de lui et de sa Cour, mais non pourtant
« dérèglement, et surtout qu'ils ne parlassent de la reine sa

¹ On voyait fonctionner à Paris, à côté de la juridiction du Parlement et de celle du Châtelet, la juridiction du corps municipal, issu de l'ancienne confrérie des Marchands de l'eau, et qui avait à sa tête le prévôt des Marchands; puis les juridictions ecclésiastiques, qui étaient des juridictions temporelles par opposition aux officialités, qui étaient des juridictions spirituelles. Les évêques et les abbés trouvaient avoir des domaines considérables; l'évêché possédait un tiers du territoire de Paris, à titre de censive. Notre-Dame, Saint-Germain-l'Auxerrois, Saint-Germain-des-Prés appliquaient la justice dans leurs tribunaux.

La juridiction ecclésiastique était très en faveur au moyen âge à cause des garanties de bonne justice qu'elle offrait. Les juges étaient plus instruits, la procédure était plus rationnelle. Les justiciables devinrent très nombreux, car il suffisait d'être clerc; or, pour être clerc, il n'était aucunement nécessaire d'être ordonné; il suffisait de le demander et d'être tonsuré, fût-on marié.

² BRANTÔME, *Discours I^{er}, Anne de Bretagne*.

« femme, en façon quelconque, autrement qu'il les feroit
« tous pendre. »

Les clercs, si malicieux fussent-ils, ne trouvèrent à railler que l'avarice légendaire de ce roi père du peuple. Pour si peu, ils ne furent point inquiétés.

Le moment est venu de parler d'une autre association qui égaya aussi de ses saillies ce vivant xv^e siècle : les Enfants-sans-Soucy.

C'étaient des jeunes gens, de bonne famille pour la plupart, et qui menaient la vie joyeuse. — Le royaume de la Sottise, qui avait pour étendue l'univers, était soi-disant gouverné par le chef de cette bande des Enfants-sans-Souci, lequel prenait le titre de Prince des Sots. C'est lui qui présidait aux représentations des *soties*.

Dès le règne de Charles VI, elles avaient lieu aux Halles ; comme elles atteignaient à la dernière liberté de langage et à la plus étourdissante fantaisie, la vogue en fut considérable.

Les Enfants-sans-Souci fraternisèrent cordialement avec les clercs de la Bazoche et partagèrent leur sort, en tant qu'ils furent applaudis par la foule et tourmentés par la justice. Les *soties* n'étaient presque jamais représentées seules ; elles étaient généralement jointes à une farce et à une moralité, avec un *cri* ou prologue, qui les précédait toutes.

Les événements de l'époque servirent de thème aux boutades de cette nouvelle troupe. Tantôt Dame Pragmatique disputait contre le Légat ; tantôt le Peuple Italique gémissait sous la tyrannie de Mère Sotte, figurant en robe d'église.

Les personnages étaient ordinairement allégoriques, ce qui donnait plus d'aisance à la conception des pièces. Ils portaient jusqu'aux noms de Limon-de-la-Terre, Sang-d'Abel, Lasoif, Lagoutte, Espérance-de-longue-vie, Honte-de-dire-ses-péchés, Pugnicion-divine, etc.....

L'Église surtout était en butte aux plus amères plaisanteries. En l'an 1511, le mardi gras, fut jouée une trilogie du poète Gringoire. Elle comprenait le *Jeu du Prince des Sots et Mère Sotte*, suivi de la moralité de l'*Homme obstiné*, qui était dirigée contre le pape Jules II, et d'une farce intitulée *Faire et Dire*.

Le Saint-Père s'écriait :

« Vin de Candie et vin bastard
Je trouve friand et gaillard
A mon lever, à mon coucher ! »

Un autre spectacle s'offrait, dans le même temps, aux Parisiens ; — spectacle qui nous venait de l'Allemagne et de la Suisse, mais qui obtint en France beaucoup moins de succès. Nous voulons parler de la *Danse Macabre* ou *Danse des Morts*.

La Mort, qui jouait le rôle principal et apparaissait en squelette, venait surprendre sur la scène, au milieu des vanités de ce monde, princes, prélats, bourgeois, manants, bien obligés de lui faire cortège.

C'était d'une philosophie trop sombre ! On voyait cela, dès le règne de Charles VI, vers la rue de la Charonnerie, près des charniers des Innocents.

A la Bazoche et aux Enfants-sans-Souci, venaient chaque jour s'adjoindre de nouvelles troupes : celles de l'Empereur de Galilée¹, du Roi de l'Épinette, du Prince des Nouveaux Mariés, du Recteur des Fous, de l'Abbé de l'Escache, du Prince de l'Étrille, etc... Et leurs pièces burlesques, d'instinct, parodiant la vie contemporaine, se modelaient sur la comédie athénienne et les Atellanes romaines.

Le goût du théâtre s'étendait de jour en jour, et les écoliers eux-mêmes donnaient fréquemment, dans leurs collèges, des pièces imitées des inventions de leurs aînés. — « D'ancien-

¹ Le haut et souverain empire de Galilée avait été fondé par une association des clercs de la Chambre des Comptes.

« neté, dit Guy Coquille¹, pour l'exercice de la jeunesse étoit
« en usage dans les collèges, qu'en certaines saisons de
« l'année les régents faisoient représenter comédies et dia-
« logues en latin par leurs écoliers... Aucuns régents ont intro-
« duit, aux collèges, et comédies et farces en françois. » Ainsi
l'on se préparait à l'accès des confréries qui guettaient l'adoles-
cence, et l'on se familiarisait peu à peu avec leur témérité.

Mais Louis XII emporta avec lui la liberté de ses sujets.
Dès sa mort, survenue le 1^{er} janvier 1515, le Parlement saisit
le prétexte de son deuil pour interdire les jeux que préparait
la Bazoche en vue de la fête des Rois. Puis, le 2 janvier 1516,
il fit « défense aux bazochiens et aux écoliers des collèges de
« jouer farces ou comédies dans lesquelles il seroit mention
« de princes et princesses de la Cour ».

Et un arrêt du 5 janvier leur recommanda expressément
« de ne jouer aucunes farces, sotyes ou aultres jeux contre
« l'honneur du roy, de la royne, de Madame la duchesse
« d'Angoulesme, mère dudict seigneur, des seigneurs du
« Sang, ne aultres personnages estans autour de la personne
« dudict seigneur, sur peine de punicion contre ceux qui
« feront le contraire, telle que la Cour verra estre à faire ».

Ces dispositions furent longtemps observées. Mais on se
lasse de l'obéissance, si ce n'est qu'on oublie la loi. En 1533,
au collège de Navarre, les écoliers représentèrent une pièce
dans laquelle figurait Marguerite de Valois, sous les traits
d'une furie ! Le roi fit, sans autre forme de procès, empri-
sonner auteurs et acteurs.

Il paraît que les clercs de la Bazoche cherchèrent, par des
moyens détournés, à dépenser leur verve tout en se main-
tenant à l'abri d'un pareil sort, car un arrêt du 20 mai 1536
déclare que : « Ce jour, la Cour a mandé les chanceliers et
« receveurs ; et le chancelier avec un desdicts receveurs
« venus, leur a fait défenses de ne jouer, à la montre de la

¹ *Commentaire sur l'Ordonnance des États de Blois*, p. 34.

« Bazoche, aucuns jeux, ne faire monstration de spectacles,
 « ne escrieaux taxans ou notans quelques personnes que ce
 « soit, sous peine de s'en prendre à eux, et de prison et
 « bannissement perpétuellement ; et, s'il y a quelques-uns
 « qui s'efforcent de faire le contraire, les escrivent et baillent
 « par escrit leurs noms à ladite Cour, pour en faire les
 « punitions telles qu'il appartiendra¹. »

Le Parlement alla plus loin encore. Pour s'assurer qu'on ne pût, en aucune façon, enfreindre la règle tracée, il ordonna, le mercredi 23 janvier 1538, que toutes pièces fussent, au moins quinze jours avant chaque représentation, soumises à son examen :

« Après avoir vu par la Cour le jeu présenté à icelle par
 « les receveurs de la Bazoche pour jouer jeudi prochain,
 « ladite Cour a permis auxdits receveurs icelui jeu faire
 « jouer à la manière accoutumée, ainsi qu'il est à présent,
 « hormis les choses rayées ; leur a fait défenses, sous peine
 « de prison et de punition corporelle, de faire jouer autre
 « chose que ce qui est, hormis lesdictes choses rayées ; et
 « pour l'advenir à ce que lesdicts receveurs ou leurs succes-
 « seurs ne se mettent en frais frustratoirement, ladicte Cour
 « leur a inhibé et défendu faire faire aucun cry ni jeu, que
 « premièrement ils n'aient la permission de ce faire de ladite
 « Cour, et à cette fin baillé quinze jours auparavant leurs
 « requêtes en ladite Cour². »

La censure préalable faisait ainsi sa première apparition.

Le 7 mai 1540, le Parlement renouvela ces dispositions à l'égard des clercs, admettant toutefois « qu'ils se réjouissent
 « honnestement et sans scandale ».

Le 15 octobre, mêmes mesures en ce qui concerne les

¹ *Les trois Théâtres de Paris*, par DES ESSARTS, avocat au Parlement, p. 18, note.

² *Ibid.*, p. 19.

Enfants-sans-Souci, à l'occasion d'une autorisation qu'ils venaient de requérir :

... « Et quant à la Farce et Sermon, attendu la grande difficulté par eux alléguée de les monstrer à ladite Cour¹,
 « ayant égard à leurs remontrances, pour cette fois, et sans
 « tirer à conséquence, ladite Cour leur a permis et permet
 « de jouer ladite Farce et Sermon sans les monstrer à ladite
 « Cour ; cependant avec défense de taxer ou scandaliser particulièrement aucune personne, soit par noms ou surnoms,
 « ou circonstance d'estoc, ou lieu particulier de demourance et autres notables circonstances par lesquelles on
 « peut désigner ou connoître les personnes. »

Le Parlement, dont la sévérité croissait sous le règne du bon plaisir, allait bientôt porter l'interdiction jusque dans le répertoire des Confrères.

Par des lettres patentes de janvier 1518, enregistrées au Châtelet le 1^{er} mars, François I^{er} avait confirmé leur privilège. En 1540, ils quittèrent la salle qu'ils occupaient dans l'hôpital de la Trinité. « La maison de la Trinité, dit Delamare, fut de nouveau destinée à un hôpital, suivant l'esprit
 « de sa fondation ; le Parlement, par un arrêt du 30 juillet
 « 1547, ordonna que les pauvres enfans qui auroient pere et
 « mere y seroient charitablement reçus, nourris et instruits
 « dans la religion et dans les arts ; de même que les orphelins l'étoient en l'hôpital du Saint-Esprit². »

Les Confrères louèrent alors une partie de l'hôtel de Flandre, situé entre les rues de la Platrière, Coq-Héron, des Vieux-Augustins et Coquillière. Et, en décembre 1541, ils sollicitèrent l'autorisation de représenter, selon l'usage, un mystère pour la fête des Rois.

¹ Parce que, sans doute, ces pièces étaient d'ordinaire improvisées.

² DELAMARE, t. I, liv. III, tit. III, chap. III.

Le procureur général au Parlement plaida durement contre la requête qu'ils présentaient, flétrissant de son indignation « ces gens non lettrez ni entenduz en telles affaires, « de condition infime, comme un menuisier, un sergent à « verge, un tapissier, un vendeur de poisson, qui ont fait « jouer les Actes des Apostres, et, entremettant à la fin ou au « commencement du jeu farces lascives et momeries, ont fait « durer leur jeu l'espace de six à sept mois ; d'où sont « advenus et adviennent cessation de service divin, refroidissement de charitez et d'aumosnes, adultères et fornications infinies, schandales, dérisions et mocqueries... »

Il ajoutait que « le plus souvent les prêtres des paroisses, « pour avoir leur passe temps d'aller esdictz jeux, ont délaissé dire vespres les jours de festes, ou les ont dictz tout seuls dès l'heure de midy, heure non accoustumée ; et même les chantres ou chapelains de la Sainte-Chapelle de ce Palais, tant que lesdictz jeux ont duré, ont dit vespres les jours de festes à l'heure de midy, et encore les disoient en poste et à la légère pour aller esdictz jeux ».

Le Parlement, impressionné par de si graves désordres, tint compte des remontrances qu'ils suggéraient à cet austère magistrat. Voici ce que porte l'arrêt du 12 décembre 1541, sur lequel nous aurons plus tard l'occasion de revenir :

« Et quant à la seconde requeste dudit procureur général « tendant à ce que défenses fussent faictes aux nouveaulx « maistres entrepreneurs du mystère de l'Ancien Testament, « ladite court a faict et faict inhibicions et défenses auxdits « nouveaulx maistres de procéder à l'exercice de leur entreprise jusqu'à ce qu'elle ayt sur ce le bon plaisir et vouloir du roy, pour icelluy ou leur faire telle permission qu'il plaira audit seigneur ordonner. »

Le roi leva l'interdiction.

Ces mystères, qui provoquaient à Paris tant d'enthousiasme,

siasme, avaient aussi gagné la province. On les représentait dans un grand nombre de villes avec un égal succès.

La *Chronique de Metz* mentionne que le mystère de la Passion y fut joué en 1437. « Et fut Dieu un sire appelé seigneur Nicolle Don Neufchastel, en Lorraine, lequel étoit curé de Saint-Victour de Metz, lequel fut presque mort en la croix, s'il n'avoit esté secouru, et convient que un autre prestre fut mis en la croix pour parfaire le personnage du crucifiement pour ce jour ; et le lendemain, ledit curé de Saint-Victour parfit la résurrection et fit très haultement son personnage et dura ledit jeu. Et un autre prestre, qui s'appeloit messire Jean de Nicey, qui estoit chapelain de Métrange, fut Judas, lequel fut presque mort en pendant, car le cuer luy faillit, et fut bien hastivement despendu et porté en voye¹. »

Outreman, prévôt de Valenciennes, raconte que les bourgeois de cette ville, en 1547, y donnèrent le même spectacle, qui dura vingt-cinq journées et procura une recette de 4.680 livres !

Le ligueur Rubis nous apprend également qu'il existait un théâtre à Lyon, en 1540. « Et là, par l'espace de trois ou quatre ans, les jours de dimanche et les fêtes après dîner, furent représentées la plupart des histoires du Vieil et du Nouveau Testament, avec la farce au bout pour récréer les assistants². »

Dès l'année 1543, François I^{er} avait ordonné la démolition de quelques hôtels, dans Paris, parmi lesquels celui de Flandres. Henri II ayant renouvelé cette décision par lettres patentes du 20 septembre 1547, les Confrères se trouvèrent dans l'obligation d'émigrer. Estimant qu'une nouvelle location laisserait encore peser sur eux l'éventualité d'un déplacement coûteux, ils voulurent cette fois se rendre proprié-

¹ *Histoire du Théâtre français*, par les frères PARFAIT, t. II, p. 285.

² *Histoire véritable de la ville de Lyon*, publiée en 1604, liv. III, chap. LXIII.

taires et achetèrent une partie de l'ancien hôtel des ducs de Bourgogne, avec issues dans la rue Neuve-Saint-François et dans la rue Mauconseil. Par contrat passé le 30 avril 1548, ils s'engagèrent à fournir à Jean Rouvet, leur vendeur, à ses héritiers ou ayants cause, une rente de 225 livres rachetable moyennant une somme de 4.500 livres en quatre paiements égaux. Ledit Jean Rouvet stipula, en outre, l'acquittement par eux de 16 livres de cens et rentes par an, dont il était débiteur envers le roi, plus l'obligation de lui réserver une loge sa vie durant.

Le bâtiment où les Confrères ouvrirent leur théâtre avait une étendue de 17 toises de longueur sur 16 de largeur. La façade qui se dressait sur la rue Mauconseil, où était percée l'entrée principale, fut, par leurs soins, ornée d'un écusson que soutenaient deux anges. L'écusson présentait une croix, avec les instruments de la Passion.

CHAPITRE III

DE 1548 A LOUIS XIV

Aussitôt installés dans leur nouvel hôtel, les Confrères demandèrent au Parlement l'autorisation de continuer leurs spectacles. C'est alors que fut rendu un arrêt dont l'importance est capitale et dont voici la teneur :

« Du samedi 17 novembre 1548 : Vu par la Gour la
« Requête à elle présentée de la part des Doyen, Maistres
« et Confreres de la Confrérie de la Passion et Résurrection
« de Notre-Sauveur J.-C., fondée en l'église de la Trinité,
« grande rue Saint-Denis, par laquelle, attendu que par temps
« immémorial et par privileges octroyés et confirmés par les
« Rois de France, il leur était loisible de faire jouer et repré-
« senter plusieurs beaux mysteres à l'édification et joie du
« commun populaire, sans offense générale ni particuliere,
« dont ils avoient ci-devant joui toujours : ils requéroient
« d'autant que depuis trois ans la Salle de la Passion avoit
« été, par l'Ordonnance de ladite Cour, prise, occupée et
« employée à l'hébergement des pauvres, et que depuis
« lesdits Supplians avoient recouvert Salle pour y continuer,
« suivant lesdits privileges, la représentation desdits mys-
« teres, du profit desquels étoit entretenu le service divin
« dans la Chapelle de ladite Confrérie ; qu'il leur fût permis
« faire jouer dans ladite Salle nouvelle, ainsi qu'ils avoient
« accoutumé faire dans celle de la Passion, et défenses fussent
« faites à tous dorénavant, tant en ladite Ville que faux-

« bourgs et banlieue de cette Ville, sinon que ce soit sous
« le titre de ladite Confrérie et au profit d'icelle.

« Sur ce, ouï le procureur général du Roi consentant, la
« Cour a inhibé et défendu, inhibe et défend auxdits supplians
« de jouer le mystere de la Passion de Notre-Seigneur, ne
« autres mysteres sacrés, sous peine d'amende arbitraire ;
« leur permettant, néanmoins, de pouvoir jouer autres
« mystères profanes, honnêtes et licites, sans offenser ne
« injurier autres personnes, et défend ladite Cour à tous
« autres de jouer ou représenter aucuns jeux ou mystères,
« tant en la ville, fauxbourgs que banlieue de Paris, sinon
« sous le nom et au profit de ladite Confrérie. »

Pour justifier un tel arrêt, qui opérerait une véritable révolution dans le domaine théâtral de l'époque, il faut se rendre compte de ce qu'étaient devenues les représentations des Confrères. Tout au début, il est vrai, des scènes bien grossières s'étaient trouvées mêlées au drame purement religieux, si élevé lui-même et si émouvant. Mais ces indécences, qui attiraient sans doute le gros de la foule, avaient perdu peu à peu leur caractère primitivement accessoire, pour envahir la majeure partie du spectacle. Les ecclésiastiques, avec la foi enthousiaste de jadis, ne montaient plus sur les tréteaux. Et les Confrères n'étaient rien plus maintenant que des industriels animés par l'appât du gain, désireux de nuire à la concurrence redoutable que leur faisaient, dans les licences de la Farce, la Bazoche et les sociétés rivales.

Ému de ces faits, le Concile de Trente, qui venait de se réunir, avait défendu de prendre dans l'Écriture des sujets d'amusement public, et avait enjoint aux évêques de sévir contre ceux qui violeraient cette interdiction.

Le Parlement était naturellement tout disposé à apporter sa propre sanction aux décrets du Concile. Déjà, en 1541, à la suite du réquisitoire énergique de son procureur général, il s'était opposé aux représentations de l'Hôtel de Bourgogne, « sauf le bon plaisir du roy ». Celui-ci aurait pu, dès ce

moment, anéantir l'effet de l'ordonnance de 1402, et briser le droit perpétuel conféré par Charles VI aux Confrères. Mais en ces temps encore, formant immuablement la base des institutions, la tradition pesait d'un poids considérable sur les résolutions du gouvernement.

Le progrès du grand mouvement littéraire de la Renaissance permit une solution qui respectait les droits acquis et répondait, en même temps, au vœu de tous les gens sensés. Les Confrères conservèrent, à l'exclusion de tous autres, le privilège de jouer des mystères, mais les sujets religieux durent être abandonnés ; il fallut jouer les œuvres profanes que les lettrés commençaient à composer dans le goût de la tragédie antique.

On trouvait ainsi un accord entre la volonté des pères du Concile et le souci manifesté par la Cour de sauvegarder l'autorité des ordonnances anciennes.

Que se passa-t-il ?

Les Confrères dits « de la Passion » gardèrent ce titre, encore bien qu'ils eussent cessé leurs spectacles hiératiques. Diverses lettres patentes, rendues par la suite, les désignent ainsi, comme si leur scène ne se fût point transformée ; et, les maintenant expressément dans leur privilège, témoignent à leur égard de la continuation de la faveur souveraine :

Amboise, mars 1559.

« François, etc... Nous avons reçu l'humble supplication
« de nos bien-amez les maistres et gouverneurs de la
« Confrairie de la Passion et Résurrection de Notre-Sei-
« gneur J.-C., fondée en l'église de la Trinité à Paris, con-
« tenant que par nos prédécesseurs roys leur ont été donnez,
« concédez et confirmez plusieurs beaux privilèges, fran-
« chises, libertés et exemptions ; mesmement feu nostre
« très amé cousin, le feu roy Charles VI, en l'an 1402, leur
« auroit donné à tousjours par privilège, auctorité et licence
« de faire et jouer quelque mystère que ce soit de la pas-

« sion et résurrection de Notre-Seigneur, ou autres quel-
 « conques, tant de saints comme de saintes que ils
 « voudront eslire et mettre sus, toutes et quantes fois qu'il
 « leur plaira ; et depuis auroient en l'an 1554 esté confirmés
 « par feu nostre très honoré seigneur et père que Dieu
 « absolve, comme plus à plain appert par la copie de leurs
 « lettres et chartres dûment allouées aux originaux cy-
 « attachez sous le contrescel de nostre chancellerie, lesquels
 « privilèges de tout tems ils ont jouy et ils jouyssent et
 « usent encore de présent ; mais ils doubtent que s'ils n'es-
 « toient par nous confirmez que en la joyssance d'iceulx leur
 « fust au temps advenir donné empeschement, requerans sur
 « ce leur pouvoir de nostre grace et de remède convenable ;
 « Nous, à ces causes, voulons iceulx supplians entretenir
 « et garder en leurs privilèges, franchises et libertez ; et
 « iceulx avons de nostre grace spéciale, plaine puissance
 « et auctorité royale, continué, confirmé et ratifié, et par
 « la teneur de ces présentes, continuons, confirmons, rati-
 « fions et approuvons tous et chacun les privilèges, libertez
 « et exemptions à eulx donnez et octroiez par nos prédécés-
 « seurs roys ci-attachez, comme dict est, pour par lesdicts
 « supplians en joyr et user d'oresnavant, ainsi et par la
 « forme et manière qu'ils en ont deument et justement joy
 « et usé par cy devant, jouyssent et usent de présent.
 « Si donnons en mandement ¹, » etc...

Charles IX, en novembre 1569, signa de nouvelles lettres conques dans les mêmes termes. En janvier 1566, il avait fait abandon à la Confrérie de ses droits seigneuriaux exigibles par suite de l'acquisition de l'hôtel de Bourgogne :

« Charles, par la grace de Dieu, Roi de France, à tous pré-
 « sens et à venir, Salut : Savoir faisons nous avoir reçu
 « l'humble supplication de nos chers et bien amés les
 « Doyen, Maîtres et Gouverneurs de la Confrérie de la

¹ ISANBERT, *Recueil des anciennes lois françaises*, t. XIV, p. 29. — Delamare attribue ces lettres patentes à Henri II.

« Passion de Notre-Seigneur, contenant que feu, de bonne
« et louable mémoire, le Roy Charles VI notre prédéces-
« seur, que Dieu absolve, pour certaines bonnes causes à
« ce le mouvantes, créa et institua dès l'an 1402 ladite
« confrérie, à laquelle il donna et concéda plusieurs beaux
« privileges, franchises et libertés à plein contenus et dé-
« clarés dans les lettres de charte de notre prédécesseur, qui
« leur auroient successivement par nos prédécesseurs Rois
« été dument confirmés et continués, même par le feu
« Roi Henri, notre très-honoré pere, que Dieu absolve, du
« vivant duquel, et dès le 30 août 1548, lesdits Supplians
« auroient, pour le bien et augmentation d'icelle Confrérie,
« acquis d'un nommé Jean Rouvet, marchand, demeurant
« en notre dite ville de Paris, une belle mesure et place
« assise en icelle ville en l'Hôtel de Bourgogne, contenant
« dix-sept toises de long sur seize de large, tenue et mou-
« vante de nous, à la charge de payer par chacun an à
« notre recepte ordinaire la somme de 16 livres parisis
« de rente, ainsi qu'il est déclaré par le contrat, pour raison
« de laquelle vente et acquisition, et des lods et ventes qui
« nous sont dus à cause d'icelle, notre Substitut de notre
« Procureur-Général de la Chambre de notre Trésor les
« aurait mis en procès en ladite Chambre... Pour ce est-il
« que nous desirons le bien et augmentation d'icelle Con-
« frérie, et autres bonnes considérations à ce nous mou-
« vantes, avons permis, accordé et octroyé, permettons,
« accordons et octroyons, voulons et nous plaît, de grace
« spéciale, pleine puissance et autorité royale, par ces pré-
« sentes, que lesdicts supplians et leurs successeurs, Doyen,
« Maîtres et Gouverneurs de ladite Confrérie puissent en
« leur loi se tenir et posséder perpétuellement et à toujours
« ladite mesure, ensemble les bâtiments et édifices susdicts
« jouir et posséder par iceux Supplians et leursdicts suc-
« cesseurs, à quelque valeur et estimation que le tout se
« puisse monter, commē choses amorties et indemnées,
« lesquelles nous admortissons et indemnons dès-à-présent,

« à toujours, et icelles dédions à ladite Confrérie ; et
 « laquelle finance et indemnité pour le regard d'icelui
 « admortissement, ensemble tous et chacun les droits de
 « relief, lods et ventes, et autres droits seigneuriaux qui
 « nous peuvent ou pourroient être dus, tant pour raison
 « dudit admortissement que de ladite acquisition, à quelque
 « somme, valeur et estimation que le tout se puisse monter
 « et revenir, nous avons auxdicts supplians, en faveur que
 « dessus, donné, quitté, remis, donnons et quittons par ces
 « présentes, à la charge de nous payer la susdite somme
 « de 16 liv. parisis de cens et rente seulement. Si donnons
 « en mandement, etc.

« Donné à Moulins au mois de janvier l'an de grace
 « mil cinq cent soixante-six. *Signé* : CHARLES. Et sur le
 « repli : Par le Roi, DE LAUBESPINE ¹. »

Le théâtre entraît donc dans une voie nouvelle. La tragédie allait naître ; et, à côté de la farce, la raillerie, changeant de ton, moins agressive et plus alerte, allait faire éclore la comédie. « Trois cents ans de plaisanterie sur le
 « pape, les mœurs des moines, la gouvernante du curé,
 « c'est de quoi lasser à la fin... On discutait sur l'abus, sur
 « le principe jamais. Telle avait été la France, d'autant
 « moins révolutionnaire qu'elle était badine et rieuse ². »

« Jodelle le premier, d'une plainte hardie,
 Françoisement chanta la grecque tragédie. »

C'est en 1552, pendant le carnaval, que fut jouée la *Cléopâtre* de Jodelle, ainsi que sa comédie *la Rencontre*.

« *La Rencontre* et la *Cléopâtre*, dit Pasquier, furent représentées devant le roy Henri à Paris en l'hostel de Reims,
 « avec un grand applaudissement de toute la compagnie :
 « et depuis encore au college de Boncourt, où toutes les

¹ DES ESSARTS, *Les trois théâtres de Paris*, p. 24, note.

² MICHELET, *Histoire de France*, t. IX, p. 96.

« fenestres estoient tapissées d'une infinité de personnages
 « d'honneur, et la Cour si pleine d'escoliers que les portes
 « du college en regorgeoient. Je le dis comme celui qui y
 « étois présent, avec le grand Tornebus en une mesme
 « chambre. Et les entreparleurs estoient tous hommes de
 « nom : Car mesme Remy Belleau, et Jean de la Péruse,
 « jouoient les principaux roullets ¹. »

Cette représentation solennelle fut l'événement théâtral du siècle. On se souvient de l'enthousiasme de la Pléiade à la journée d'Arcueil !

Tandis que les poètes de cette Pléiade cherchaient uniquement à ressusciter l'antiquité littéraire, d'autres puisaient aux sources fécondes des romans de chevalerie. En 1557, on joua, à l'hôtel de Bourgogne, une pièce intitulée *Huon de Bordeaux*.

Le règne d'Henri III vint élargir encore l'horizon théâtral. Ce roi aimait et protégea les spectacles, comme le déclare, avec amertume, le *Journal* de Lestoile : « Les far-
 « ceurs, bouffons, p... et mignons avoient tous crédit auprès
 « du roi. »

Dès 1570, un Italien, Albert Ganasse, était venu ouvrir à Paris un théâtre que le Parlement, dont l'autorisation n'avait point été requise, avait fait immédiatement fermer. Ganasse, après avoir obtenu, grâce à la faveur de Catherine de Médicis, des lettres patentes de Henri II, échoua piteusement dans sa tentative, le public ne répondant pas à son appel.

En 1576, apparut une nouvelle troupe italienne, que frappa un nouvel arrêt.

Mais, en février 1577, Henri III fit venir à Blois *Gli Gelosi*.

« En ce mois, dit Lestoile, la compagnie des comédiens
 « italiens surnommés I Gelosi, que le Roy avoit fait venir

¹ PASQUIER, *Recherches*, liv. VII, chap. VI.

« de Venise exprès pour se donner du passe-temps, et des-
« quels il avoit païé la ransson, aians esté pris et dévalizés
« par les huguenos environ les festes de Noel précédent,
« commencèrent leurs comédies dans la salle des Estats à
« Blois, et leur permit le Roy de prendre demi teston de
« tous ceux qui les voudroient voir jouer ¹. »

De Blois, cette troupe se rendit à Paris et s'installa, sur l'ordre du roi, à l'hôtel du Petit-Bourbon, contigu au Louvre. Lestoile nous apprend qu'ils y eurent grand succès :

« Le dimanche 19 may, les comédiens italiens, surnommés
« I Gelosi, commencèrent à jouer leurs comédies italiennes
« en la salle de l'hostel de Bourbon, à Paris. Ils prenoient
« de salaire quatre sols par teste de tous les François qui
« les vouloient aller voir jouer, où il y avoit tel concours
« et affluence de peuple, que les quatre meilleurs prédicateurs
« de Paris n'en avoient pas trestous ensemble autant quand
« ils preschoient ². »

Le 22 juin, le Parlement interdit le spectacle. Henri III signa alors des lettres patentes, qu'il refusa d'enregistrer. Le roi donna l'ordre exprès à la troupe de poursuivre ses représentations.

Le Parlement prit peu après sa revanche contre une troupe française qui, après avoir parcouru la province en jouant les pièces de Jodelle et d'autres poètes rivaux, était venue s'établir à l'hôtel de Clugni, rue des Mathurins. Jaloux de leur privilège, les Confrères avaient protesté ; l'arrêt qu'ils sollicitaient intervint en ces termes :

« Du samedi 6 octobre 1584. Ce jour, ouï le Procureur-
« Général du Roi en ses conclusions et remontrances, a
« été arrêté et ordonné que présentement tous les Huissiers
« d'icelle se transporteront aux loges des Comédiens et du
« Concierge de l'hôtel de Cluny, près les Mathurins, aux-

¹ LESTOILE, février 1577.

² *Ibid.*, mai 1577.

« quels seront faites défenses, par Ordonnance de la Chambre
 « des Vacations, de jouer leurs Comédies, ou faire assemblées
 « en quelque lieu de cette Ville ou Fauxbourgs que ce soit,
 « et au Concierge de Cluny de les recevoir, à peine de mille
 « écus d'amende ; et à l'instant a été enjoint à l'Huissier
 « Bujol d'aller leur faire ladite signification ¹. »

Les Confrères, que le Parlement mettait ainsi maintenant sous sa protection, ne se bornaient pourtant pas à un genre élevé. A côté des tragédies de Robert Garnier, à côté de farces charmantes, comme celle du *Cuvier*, comme celle de *Maître Pathelin*, et comme l'*Archer de Bagnolet* de Villon, on jouait à l'hôtel de Bourgogne de pitoyables insanités : *Farce nouvelle et récréative du médecin qui guarist toutes sortes de maladies ; aussi fait le nez à l'enfant d'une femme grosse, et apprend à deviner ; — Farce nouvelle du débat d'un jeune moine et d'un vieil gendarme, par devant le dieu Cupidon, pour une fille ; — Farce nouvelle et fort joyeuse des femmes qui font escurer leurs chauldrons et défendent qu'on mette la pièce auprès du trou, à trois personnages : c'est assavoir la première femme, la seconde, et le maigen.*

En 1588, un bourgeois ayant composé à l'adresse d'Henri III des « Remonstrances » sur les désordres du royaume, parlait de la façon suivante du théâtre des Confrères :
 « Il y a encore un autre grand mal qui se commet
 « et tolère en nostre bonne ville de Paris aux jours de
 « dimanches et de festes. Ce sont les jeux et spectacles
 « publics qui se font lesdits jours de festes et dimanches,
 « tant par des François, et par-dessuz tout, ceux qui se font
 « en une cloaque et maison de Sathan nommée l'hôtel de
 « Bourgogne, dont les acteurs se disent abusivement Con-
 « frères de la Passion de Jésus-Christ. En ce lieu se donnent
 « mille assignations scandaleuses au préjudice de l'hon-
 « nesteté et de la pudicité des femmes et à la ruine des

¹ DES ESSARTS, *Les trois Théâtres de Paris*, p. 31.

« familles des pauvres artisans, desquels la salle basse est
 « toute pleine, et lesquels, plus de deux heures avant le
 « jeu, passent leur temps en devis impudiques, jeux de
 « cartes et de dés, en gourmandises et ivrogneries tout
 « publiquement, d'où viennent plusieurs querelles et bat-
 « teries. Sur l'échafaud, l'on dresse des autels chargés de
 « croix et d'ornements ecclésiastiques; l'on y représente
 « des prêtres revêtus de surplis, même aux farces impu-
 « diques pour faire mariages de risées. L'on y lit le texte
 « de l'Evangile en chants ecclésiastiques pour, par occasion,
 « y rencontrer un mot à plaisir qui sert au jeu; et, au
 « surplus, il n'y a farce qui ne soit orde, sale et vilaine,
 « au scandale de la jeunesse qui y assiste. Telle impiété
 « est entretenue des deniers d'une confrérie qui devraient
 « être employés à la nourriture des pauvres ¹. »

Ces remontrances ne nommaient point la Bazoche ni les Enfants-sans-Souci, parce que, à cette époque, et depuis quelques années déjà, leurs tréteaux restaient silencieux. Nous avons dit que, à côté de ces deux troupes, s'en étaient formées d'autres exploitant le même genre. Celles-ci et celles-là menaient ensemble tant de scandale que les États de 1560 s'en étaient alarmés, et que le gouvernement avait dû y mettre bon ordre :

ORDONNANCE GÉNÉRALE RENDUE SUR LES PLAINTES, DOLÉANCES
 ET REMONSTRANCES DES ÉTATS ASSEMBLÉS A ORLÉANS

« Orléans; janvier 1560, reg. au parl. le 13 sept. 1561.

« ART. 24. — Défendons à tous joueurs de farce, basteleurs,
 « et autres semblables, jouer esdits jours de dimanches
 « et festes, aux heures du service divin, se vestir d'habits
 « ecclésiastiques, jouer choses dissoluës et de mauvois
 « exemple, à peine de prison et punition corporelle, et à

¹ *Remonstrances très-humbles au roi de France et de Pologne, Henri Lesi-
 sième de ce nom, par un sien officier et subject, sur les désordres et mi-
 sères du royaume; 1588.*

« tous juges leur bailler permission de jouer durant lesdites heures¹. »

Le 8 janvier 1561, les clercs de la Bazoche avaient obtenu l'autorisation de jouer. Ils l'obtinrent encore en 1582. A partir de ce moment, on ne voit plus trace de leur spectacle.

En 1588, deux troupes nouvelles, une française, l'autre italienne, essaient de s'établir à Paris. Un arrêt, rendu le 10 décembre, fait alors « défenses à tous comédiens, tant « italiens que françois, de jouer des comédies, ou de faire « des tours et subtilitez, soit aux jours de fêtes ou aux « jours ouvrables, à peine d'amende arbitraire et de punition « corporelle² ».

Il ne resta donc plus à Paris d'autre théâtre que celui des Confrères, armés de leur privilège. Or, vers cette même année 1588, ils cédèrent ce privilège à l'association des Enfants-sans-Souci, et leur louèrent l'hôtel de Bourgogne, s'y réservant seulement deux loges, les plus proches de la scène, dit-on, distinguées par des barreaux, et qu'on désigna sous le nom de loges des Maîtres.

Le règne d'Henri IV commençait. Le bon roi n'eût certes pas permis qu'on tyrannisât les comédiens, lui dont le gouvernement demeura si paternel et qui goûtait si fort l'esprit de ses sujets!

Messieurs de la Cour des Aydes, s'étant crus outragés par une pièce de l'hôtel de Bourgogne dans laquelle trois diables s'emparaient, au nom de la justice, d'un conseiller, d'un commissaire et de quelques sergents en quête de contributions, avaient fait emprisonner les acteurs. Le roi les rendit immédiatement à la liberté et traita de « sots » les magistrats. Voici comment Lestoile conte ces faits :

« Le vendredi 26 de ce mois, fut jouée à l'hôtel de Bourgogne à Paris, une plaisante farce à laquelle assistèrent « le Roy, la Reine, et la plupart des princes, seigneurs et

¹ ISAMBERT, *Recueil des anciennes lois françaises*, t. XIV, p. 70.

² DELAMARE, t. I, liv. III, tit. III, ch. IV.

« dames de la Cour. C'étoient un mari et une femme qui
« querelloient ensemble : la femme crioit après son mari
« de ce qu'il ne bougeoit tout le jour de la taverne, et
« cependant qu'on les exécutoit tous les jours pour la taille
« qu'il falloit payer au Roy, qui prenoit tout ce qu'ils
« avoient ; et qu'aussitôt qu'ils avoient gagné quelque chose
« c'étoit pour lui, et non pas pour eux. « C'est pourquoi,
« disoit le mari se défendant, il en faut faire meilleure
« chère : car que diable nous serviroit tout le bien que
« nous pourrions amasser, puisqu'aussi bien ce ne seroit
« pas pour nous, mais pour ce beau Roy ? Cela fera que
« j'en boirai encore davantage, et du meilleur ; j'avois
« accoutumé de n'en boire qu'à trois sols, mais par Dieu
« j'en boirai doresnavant à six pour le moins. Monsieur le
« Roy n'en croquera pas de celui-là : va m'en quérir tout
« à cette heure, et marche. — Ah ! malheureux, répliqua
« cette femme, et à belles injures ; merci Dieu, vilain, me
« veux-tu ruiner avec tes enfans ? Ah ! foi de moi, il n'en
« ira pas ici. » Sur ces entrefaites voici arriver un conseiller
« de la Cour des Aydes, un commissaire et un sergent,
« qui viennent demander la taille à ces pauvres gens, et
« à faute de payer veulent exécuter. La femme commence à
« crier après : aussi fait le mari, qui leur demande qui
« ils sont. « Nous sommes gens de justice, disent-ils. —
« Comment de justice, dit le mari ! Ceux qui sont de justice
« doivent faire ceci, doivent faire cela ; et vous faites ceci
« et cela (décrivant naïvement en son patois toute la cor-
« ruption de la justice du temps présent). Je ne pense point
« que vous soyez ce que vous dites ; montrez-moi votre
« commission. — Voici un arrêt, dit le conseiller. »

« Sur ces disputes, la femme, qui s'étoit saisie subtile-
« ment d'un coffret sur lequel elle se tenoit assise, le com-
« missaire l'ayant avisée, lui fait commandement de se
« lever de par le Roy, et leur en faire l'ouverture. Après
« plusieurs altercations la femme ayant été contrainte de
« se lever, on ouvre ce coffre, duquel sortent à l'instant trois

« diables, qui emportent et troussent en malle M. le con-
 « seiller, le commissaire et le sergent, chaque diable s'étant
 « chargé du sien. Ce fut la fin de la farce de ces beaux jeux,
 « mais non de ceux que vou lurent jouer après les con-
 « seillers des aydes, commissaires et sergens, lesquels se
 « prétendans injuriés, se joignirent ensemble et envoyèrent
 « en prison messieurs les joueurs. Mais ils furent mis
 « dehors le jour même, par exprès commandement du Roy,
 « qui les appela sots : disans Sa Majesté que s'il falloit parler
 « d'intérêt, qu'il en avoit reçu plus qu'eux tous ; mais qu'il
 « leur avoit pardonné et pardonnoit de bon cœur, d'autant
 « qu'ils l'avoient fait rire, voire jusques aux larmes. Chacun
 « disoit que de long-temps on n'avoit vû à Paris farce plus
 « plaisante, mieux jouée, ni d'une plus gentille invention,
 « mèmement à l'hôtel de Bourgogne où ils sont assez bons
 « coustumiers de ne joüer chose qui vaille¹. »

L'arrêt du 10 décembre 1588, que nous avons cité tout à l'heure, mettait rigoureusement obstacle à l'exploitation dans Paris de quelque théâtre que ce fût, hors celui des Confrères. Une troupe de comédiens parvint cependant à tourner cette prohibition. En 1595, elle dressa ses tréteaux dans l'enclos de la foire Saint-Germain². Nous empruntons à Delamare le récit de ce qu'il en advint :

« Les foires ont une prérogative de franchise que nos rois
 « leur ont accordée en faveur du commerce, et qui fait
 « cesser pour un temps et en certains lieux tous les privi-
 « lèges des Corps ou Communautés. Sur ce fondement,
 « quelques comédiens de Province élevèrent un théâtre à

¹ LESTOILE, vendredi 26 janvier 1607.

² Cette foire, qui, depuis des temps très anciens, se tenait chaque année au profit des religieux de Saint-Germain-des-Prés, avait été supprimée à la fin du xiii^e siècle. Louis XI, par des lettres patentes de mars 1482, la rétablit au profit des mêmes religieux, avec droit de pleine franchise. Elle durait du 3 février jusqu'au dimanche des Rameaux et avait lieu sur des terrains très vastes, dont le centre était l'emplacement de l'ancien hôtel de Navarre, où se trouve aujourd'hui le marché Saint-Germain. Elle se tint régulièrement jusqu'en 1789.

« Paris dans les lieux et dans les temps de la Foire Saint-Germain. Les propriétaires de l'Hôtel de Bourgogne s'en plaignirent au Lieutenant Civil, et firent assigner devant lui les Provinciaux; ils cessèrent aussi-tôt leurs représentations, en attendant que ce Magistrat eût levé cet obstacle. Mais pendant l'instance, le Peuple toujours impatient et amateur de nouveautez, entreprist de s'en venger sur l'Hôtel de Bourgogne, et il s'y fit des attrouplements et des insolences aux jours ordinaires de Comédie.. L'affaire discutée en peu de jours fut enfin jugée par Sentence du 5 février 1596. Ce Magistrat n'estima pas que le privilège exclusif accordé aux Maîtres de l'Hôtel de Bourgogne, fût plus fort que les Statuts des six Corps des Marchands et des Arts et Métiers de Paris, dont l'effet est suspendu en faveur des Forains pendant la Foire. Ainsi appliquant ce motif au sujet qui se présentait, et voulant aussi calmer le Peuple et maintenir la tranquillité des spectacles, il permit par sentence à ces Comédiens Forains « de jouër pendant la Foire Saint-Germain seulement, et sans tirer à conséquence; à la charge de ne représenter que des sujets licites et honnêtes, qui n'offensassent personne; comme aussi à condition de payer par chacune année qu'ils jouërroient deux écus aux Administrateurs de la Confrairie de la Passion, Maîtres de l'Hôtel de Bourgogne.» Et, par la même Sentence, faisant droit sur les conclusions du Procureur du Roy, il fit « défenses à toutes personnes de quelque condition qu'elles fussent, de faire aucune insolence en l'Hôtel de Bourgogne lors que l'on y représenteroit quelques jeux, d'y jeter des pierres, de la poudre, ou autres choses qui pussent émouvoir le Peuple, à sédition, à peine de punition corporelle¹. »

En 1600, une troupe de province put se fixer à l'hôtel d'Argent, près de la Grève, dans la rue de la Poterie, située entre celles de la Tixeranderie et de la Verrerie, sous l'obli-

¹ DELAMARZ, t. I, liv. III, tit. III, chap. IV.

gation de payer, pour chaque représentation, un écu tournois aux Comédiens de l'hôtel de Bourgogne. Cette troupe obtint un grand succès, et le roi la prit à sa solde. Elle désertait fréquemment l'hôtel d'Argent pour aller jouer à l'Arsenal, que Sully habitait, ou devant la Cour. En 1608, elle alla jouer à Fontainebleau.

Le 30 janvier 1613, fut encore confirmé le privilège des Comédiens de l'hôtel de Bourgogne, qui prirent, à dater de cette époque, le nom de *Troupe royale des Comédiens*. La faveur qu'on leur accordait les encouragea à adresser au roi une requête assez curieuse en ses termes, et tendant à ce qu'ils fussent désormais déchargés de l'obligation d'acquitter entre les mains des Confrères le loyer de leur salle. Voici comment elle était conçue :

REMONSTRANCES AU ROI ET A NN. SS. DE SON CONSEIL, POUR
L'ABROGATION DE LA CONFRÉRIE DE LA PASSION, EN FAVEUR DE
LA TROUPE ROYALE DES COMÉDIENS.

« ... Vos Comédiens, Sire, qui par leurs bonnes qualités
« ont acquis des amis assez puissans pour leur faciliter
« l'entrée de votre Cabinet, et assez zélés en leur intérêt
« pour les favoriser de votre présence, s'adressent de plein
« vol à Votre Majesté sans aucune recommandation ni
« assistance que leur bon droit, dans lequel ils ont établi
« l'espérance de la victoire. Pourquoi les Comédiens sup-
« plient humblement Votre Majesté qu'il lui plaise abroger
« la Confrérie de la Passion comme inutile, préjudiciable
« à l'État, à la Religion et aux particuliers ; avec défense
« aux soi-disans Confrères de la continuer, à peine d'être
« convaincus de Lèze-Majesté ; et en conséquence ordonner
« que les biens et revenus de ladite Confrérie seront unis
« et incorporés au Domaine de l'Hôtel-Dieu ou des Petites-
« Maisons de Paris, à la réserve néanmoins de l'Hôtel de
« Bourgogne, lequel demeurera perpétuellement affecté à
« la Troupe de vos Comédiens, en payant par eux annuel-

« lément toutes les réparations, rentes et charges foncières
« dont ils demeureront chargés, la somme de cinq cents
« livres, ou telle autre que Votre Majesté arbitrera, ès mains
« du Receveur à ce commis, de quartier en quartier, et à la
« charge de bailler par eux et leurs successeurs bonne et
« sûre caution pour assurance desdits paiemens et charges.
« Il est vrai que d'abord cette Requête paroîtra aucunement
« étrange; mais Votre Majesté qui pèse les intérêts com-
« muns d'autre sorte que ne font les particuliers, qui ne
« s'attachent jamais à l'utilité publique, sinon en tant que
« la leur s'y trouve mêlée, jugera que cette demande est
« raisonnable et juste, puisque l'exécution d'icelle est utile
« et nécessaire : juste, d'autant qu'elle est fondée sur tant
« de saintes ordonnances et de si bons exemples; utile,
« d'autant que les pauvres en tireront un profit qui leur est
« beaucoup mieux deub qu'à une foule de libertins; néces-
« saire, parce que c'est le vrai moyen de retirer de la dé-
« bauche tant de malheureux Artisans, qui, ayant souvent
« mis femmes et enfans en chemise pour parvenir à ces
« maîtrises où leur vie semble assurée, négligent tout à fait
« le soin de leurs pauvres familles.

« ... Cette confrérie n'a jamais reçu ni produit que des
« Artisans, comme on le voit par son institution et dans
« le contrat d'acquisition de l'Hôtel de Bourgogne, quelque
« vanité qu'ils s'y donnent, en se qualifiant de gros Bour-
« geois, honorés des charges de leur Paroisse et du quartier :
« aussi tels honneurs répugnent-ils à leur profession, qui
« les oblige la plupart de mendier leur vie du ministère de
« leur main, en quoi ils ne peuvent avoir beaucoup d'hon-
« neur et de civilité, comme dit Aristote; par conséquent
« sont incapables des honneurs et des charges publiques, et
« indignes du titre de Bourgeois, par la raison des Anciens
« qui faisoient marcher les esclaves de pair avec les Arti-
« sans ¹. »

¹ DES ESSARTS, *Les trois Théâtres de Paris*, p. 43.

Le privilège conféré à perpétuité par Charles VI aux Confrères avait déjà traversé deux siècles. Il devait, en dépit de ces tentatives prématurées, s'en écouler un encore avant qu'il ne fût aboli. Les successeurs des Confrères n'obtinrent qu'une partie de ce qu'ils demandaient : la jouissance assurée de leur salle. Ils durent payer à la Confrérie, dont les droits demeuraient respectés, trois livres tournois par jour de représentation.

Pour le moment, c'était la Farce qui dominait au programme de l'hôtel de Bourgogne, quoiqu'on y mît assez souvent en scène les divinités de la mythologie. — Trois garçons boulangers du faubourg Saint-Laurent : Henri Legrand, dit Belleville, et beaucoup plus connu sous le nom de Turlupin, — Hugues Guéru, dit Fléchelles pour les rôles graves et Gauthier-Garguille pour la bouffonnerie, — enfin Robert Guérin, dit Lafleur dans le haut répertoire et Gros-Guillaume dans les paillardises, étaient les acteurs préférés du public. Turlupin figurait ordinairement les valets, Gauthier-Garguille les maîtres d'école et les savants, Gros-Guillaume les prud'hommes. Ils s'étaient d'abord associés pour jouer, les dimanches, entre messe et vêpres, auprès de l'Estrapade, sur quelques planches entourées de toiles grossières. Bien souvent ils avaient eu maille à partir avec la police, que l'hôtel de Bourgogne dépêchait contre eux ; mais la fortune voulut que Richelieu, piqué de curiosité sur ce qu'on répétait de leur talent, les fit venir au Palais-Cardinal. Il eut tant d'agrément de leur spectacle qu'il les fit entrer dans la Troupe royale. Ils remportèrent là d'énormes succès, jusqu'au jour où Gros-Guillaume eut la malencontreuse fantaisie de s'approprier un tic familial à quelque haut magistrat et fut, dès sa première imitation, enfermé à la Conciergerie, où il mourut. Gauthier-Garguille et Turlupin, qui avaient cru prudent de prendre la fuite, moururent dans la même semaine que leur inséparable compagnon.

Bertrand Haudrin, jouant les médecins ridicules, continua

leur joyeuse tradition, ainsi que Dulaurier, dit Bruscombille, qui succéda à Gauthier-Garguille dans l'art de débiter le prologue, Jean Farine, puis Julien de l'Espi, portant le sobriquet de Jodelet, l'interprète attitré des pièces de Scarron.

En 1632, un comédien du nom de Jacques Avenet installe un théâtre sur le jeu de paume de la Fontaine, rue Michelle-Comte. Le Parlement reçoit aussitôt la plainte des habitants du quartier, lesquels exposent que la rue Michelle-Comte est « composée de vingt-quatre maisons à portes « cochères, habitées par des personnes de qualité et officiers « des cours souveraines, qui doivent le service de leurs « charges et n'ont pas la liberté d'aller et venir à cause de « l'embarras de carrosses et de chevaux qu'attire, dans « cette rue et dans les environs, la comédie ».

Un arrêt du 22 mars 1633 interdit les représentations¹.

En 1635, nous retrouvons cette troupe dans un jeu de paume de la rue Vieille-du-Temple. Ce sont les débuts du théâtre du MARAIS, sous la direction de Mondory², que Richelieu estimait d'une façon toute particulière, et à qui il confia *l'Aveugle de Smyrne*. Là furent représentées les premières œuvres de Corneille, puis les pièces de Mayret, de Scarron, de Quinault plus tard, et de l'abbé Boyer. M^{lle} de Champmeslé y commença sa fortune.

Pendant cette première moitié du xvii^e siècle fut ouvert, à Paris, un troisième grand théâtre, celui du Palais-Cardinal. Richelieu avait fait construire, au Palais-Cardinal, deux salles de spectacles. L'une, assez exigüe, servait à de certaines représentations de gala. L'autre, beaucoup plus vaste,

¹ FÉLIBIEN, *Histoire de Paris, Preuves*, t. II, p. 727.

² Mondory apportait une telle ardeur dans son jeu que, dans le rôle d'Hérolde de la *Mariamne* de Tristan, il eut une attaque d'apoplexie. Ayant dû se retirer du théâtre, malade et paralysé, il n'y reparut que sur l'ordre exprès du Cardinal, pour jouer *l'Aveugle de Smyrne*. Il ne put, d'ailleurs, achever la pièce.

était destinée au public et se trouvait située du côté de la rue des Bons-Enfants, à l'extrémité d'une ruelle nommée Court-Orry ; elle avait été édiflée pour qu'on y donnât *Mirame*. On n'y jouait que des tragédies ou des tragi-comédies de Corneille, de Rotrou, de l'Estoile, de Desmarests, etc... Zacharie Jacob, dit Montfleuri ¹, en était le grand acteur.

Nous ne pouvons maintenant passer sous silence, étant donnée la vogue dont il jouissait, le spectacle offert par Tabarin et le charlatan Montdor sur la place du Pont-Neuf. Ce Montdor, très avisé vendeur de baume, avait associé à ses bénéfices le bouffon Tabarin, qui, pour attirer le public autour des drogues et des onguents, le visage masqué, sous l'habit d'Arlequin, posait au savant homme les questions les plus plaisantes et échangeait avec lui un dialogue animé, lequel se terminait invariablement par l'éloge du flacon magique.

Ils avaient eu pour prédécesseurs, dans ce genre d'industrie, *il signor* Hieronimo et son valet Galinette la Galine, qui débitaient leurs panacées dans la cour du Palais, mais qui n'avaient réussi qu'à faire fortune, sans atteindre à la même célébrité.

Quelquefois, Tabarin et Montdor représentaient des farces. Les habitants du quartier s'étant, en 1634, adressés au Parlement pour signaler leur indécence, le lieutenant civil, dans une ordonnance sur la police générale de Paris, en date du 30 mars 1635, fit défenses « à tous vendeurs de « thériaque, arracheurs de dent, joueurs de tourniquets, « marionnettes, et chanteurs de chansons, de s'arrester en « aucun lieu et faire assemblée du peuple », sous peine de prison et de fouet ².

Les pouvoirs publics veillaient toujours très attentivement au bon ordre des théâtres.

¹ Lui aussi entraînait dans la peau de ses rôles. Il mourut, paraît-il, de trop grands efforts qu'il fit en jouant le rôle d'Oreste !

² ISAMBERT, *Recueil des anciennes lois françaises*, t. XVI, p. 426.

Le 12 novembre 1609, le lieutenant civil avait rendu une ordonnance ainsi conçue :

ORDONNANCE DE POLICE TOUCHANT LA DISCIPLINE
QUI DOIT ÊTRE OBSERVÉE PAR LES COMÉDIENS

« Sur la plainte faite par le Procureur du Roy, que les
« Comediens de l'Hôtel de Bourgogne et de l'Hôtel d'Argent
« finissent leurs Comedies à heures indües et incommodes
« pour la saison de l'Hyver, et que sans permission ils
« exigent du Peuple sommes excessives; étant nécessaire d'y
« pourvoir et leur faire taxe modérée. Nous avons fait et
« faisons tres-expresses inhibitions et défenses ausdits Come-
« diens, depuis le jour de la Saint-Martin jusqu'au quinziesme
« février, de jouer passe quatre heures et demie au plus
« tard; ausquels pour cet effet enjoignons de commencer
« précisément avec telles personnes qu'il y aura à deux
« heures après midi, et finir à ladite heure; que la porte
« soit ouverte à une heure précise, pour éviter la confusion
« qui se fait dedans ce temps, au dommage de tous les Habi-
« tans voisins.

« Faisons défenses aux Comediens de prendre plus grande
« somme des habitans et autres personnes, que de cinq sous
« au Parterre, et dix sous aux Loges et Galleries; et en
« cas qu'ils y ayent quelques Actes à représenter où il con-
« viendra plus de frais, il y sera par Nous pourvû sur leur
« Requête préalablement communiquée au Procureur du
« Roy.

« Leur défendons de représenter aucunes Comedies ou
« Farces, qu'ils ne les aient communiquées au Procureur
« du Roy, et que leur Rôle ou Registre ne soit de nous
« signé.

« Seront tenus lesdits Comediens avoir de la lumiere en
« lanterne ou autrement, tant au parterre, montée et galle-
« ries, que dessous les portes à la sortie, le tout à peine de
« cent livres d'amende et de punition exemplaire. Mandons

« au Commissaire du quartier d'y tenir la main, et de Nous
 « faire rapport des contraventions à la Police ; et sera le
 « présent Reglement lû et publié devant lesdits Hôtels, le
 « peuple assemblé, et affiché contre les principales sorties.

« Fait et donné au Châtelet de Paris, le douzième jour de novembre
 mil six cens dix-neuf.

« *Signé* : LE JAY, et CHARLES LEROY ¹. »

On voit que la censure préalable continuait de s'exercer rigoureusement.

Le 16 avril 1641, fut promulguée par Louis XIII une déclaration qu'il nous faut également citer :

« Louis, par la grace de Dieu, Roi de France et de
 « Navarre, à tous ceux qui ces présentes Lettres verront,
 « Salut. Les continuelles bénédictions qu'il plaît à Dieu de
 « répandre sur notre regne, nous obligeant de plus en plus
 « à faire tout ce qui dépend de nous pour retrancher tous les
 « déréglemens par lesquels il peut être offensé ; la crainte
 « que nous avons que les Comédies qui se représentent uti-
 « lement pour le divertissement des peuples, ne soient quel-
 « quefois accompagnées de représentations peu honnêtes,
 « qui laissent de mauvaises impressions sur les esprits, fait
 « que nous sommes résolus de donner les ordres requis pour
 « éviter tels inconvéniens.

« A ces causes, nous avons fait et faisons très-expresses
 « inhibitions et défenses, par ces Présentes signées de notre
 « main, à tous Comédiens de représenter aucunes actions
 « malhonnêtes, ni d'user d'aucunes paroles lascives ou à
 « double entente, qui puissent blesser l'honnêteté publique,
 « sur peine d'être déclarés infames, et autres peines qu'il
 « écheoira : enjoignons à nos Juges, chacun dans son district,
 « de tenir la main à ce que notre volonté soit religieuse-

¹ DELAMARE, t. I, liv. III, tit. III, chap. IV.

« ment exécutée ; et en cas que lesdits Comédiens contre-
 « viennent à notre présente Déclaration, nous voulons et
 « entendons que nosdits Juges leur interdisent le Théâtre et
 « procedent contre eux, selon la qualité de l'action, par telles
 « voies qu'ils jugeront à propos, sans néanmoins pouvoir
 « ordonner plus grande peine que l'amende ou le bannis-
 « sement ; et en cas que lesdits Comédiens reglent tellement
 « les actions du Théâtre, qu'elles soient du tout exemptes
 « d'impureté, nous voulons que leur exercice, qui peut
 « innocemment divertir nos peuples de diverses occupations
 « mauvaises, ne puisse leur être imputé à blâme, ni préju-
 « dicier à leur réputation dans le commerce public : ce que
 « nous faisons, afin que le desir qu'ils auront d'éviter le
 « reproche qu'on leur a fait jusqu'ici leur donne autant de
 « sujet de se contenir dans le terme de leur devoir, que la
 « crainte des peines qui leur seroient inevitables, s'ils
 « contrevenoient à la présente Déclaration.

« Si donnons en mandement à nos amés et féaux Con-
 « seillers, les gens tenans notre Cour du Parlement à Paris,
 « que ces Présentes ils aient à faire vérifier et enregistrer,
 « et du contenu en icelles faire jouir et user lesdits Comé-
 « diens, sans permettre qu'il y soit contrevenu en aucune
 « sorte et maniere que ce soit, car tel est notre plaisir.

« Donné à Saint-Germain-en-Laye, le 16^e jour d'avril, l'an de grace 1641,
 de notre regne le trente-unieme.

Signé : LOUIS,

Et sur le repli : Par le Roi, DE LOMENIE ¹. »

Il semble que le vœu de Louis XIII se soit réalisé. Aux temps où nous arrivons, la rigueur des pouvoirs publics à l'égard des Comédiens s'exercera bien plutôt pour la protection des troupes privilégiées que contre la licence des autres.

¹ DES ESSARTS, *Les trois Théâtres de Paris*, p. 47.

CHAPITRE IV

LE THÉÂTRE SOUS LOUIS XIV

SECTION I. — *Origine de la Comédie-Française.*

Sous le règne de Louis XIV, le goût des théâtres allait prendre une extension considérable, et le nombre des spectacles se multiplier.

En 1643, quelques jeunes Parisiens, sous la direction « d'un garçon nommé Molière », pour parler comme Des Réaux ¹, firent construire un théâtre sur le jeu de paume des Métayers, rue des Fossés-de-Nesle, au Faubourg-Saint-Germain, et le baptisèrent THÉÂTRE ILLUSTRE. Après s'être successivement transportés au jeu de Paume de la Croix-Noire, rue des Barrés, puis à celui de la Croix-Blanche, rue de Bussy, en 1647 ils plièrent bagages et s'en furent chercher meilleure fortune en province.

Molière et ses compagnons revinrent à Paris en 1658, et obtinrent l'insigne faveur de jouer devant le roi, au Louvre, dans la salle des Gardes. Ils donnèrent *Nicomède*, le 24 octobre, et leur succès fut assez vif pour qu'on leur permit de représenter ensuite *le Docteur amoureux*, pièce perdue pour nous. C'est alors, comme en témoigne le registre de La Grange, que « Monsieur, frère unique du roi, leur accorda l'honneur

¹ « Un garçon, nommé Molière, quitta les bancs de la Sorbonne pour suivre la Béjart ; il fait des pièces où il y a de l'esprit. Ce n'est pas un merveilleux acteur, si ce n'est par le ridicule ; il n'y a que sa troupe qui joue ses pièces : elles sont comiques. » TALLEMANT DES RÉAUX.

« de sa protection et le titre de *ses Comédiens* avec 300 livres
 « de pension pour chaque Comédien. » La Grange ajoute :
 « Nota que les 300 livres n'ont point été payées. »

Le roi autorisa la troupe à s'établir dans la grande salle de l'hôtel du Petit-Bourbon ¹, où déjà s'agitaient, depuis deux ou trois ans, les pantalonades de quelques Italiens protégés de Mazarin, et qui jouaient les dimanches, mercredis et vendredis. Molière partagea la scène avec lesdits bouffons et dut leur payer 1.500 livres pour la liberté d'y jouer les autres jours. Il débuta le 3 novembre avec *l'Étourdi* et *le Dépit amoureux*.

L'année suivante, les Italiens ayant regagné la péninsule, Molière fut maître chez lui. Mais, vers la fin de 1660, —
 « le lundi 11 octobre, dit La Grange, — le théâtre du Petit-
 « Bourbon commença à être démoli par M. de Ratabon, surin-
 « tendant des bâtimens du roi, sans en avertir la troupe, qui
 « se trouva fort surprise de demeurer sans théâtre. » Monsieur fit mettre à la disposition de ses comédiens la salle de l'ancien Palais-Cardinal, devenu Palais-Royal. Louis XIV leur accorda, quelques années plus tard, le 14 août 1665, une pension de 6.000 livres (qui fut élevée à 7.000 livres en mars 1670), et les gratifia du nom de *Troupe du Roi*. Mais ils furent obligés de partager encore leurs nouveaux domaines avec d'autres Italiens qui jouaient quatre jours la semaine.

C'est dans cette salle qu'eut lieu la représentation retentissante de *Tartufe*. Là s'illustrèrent les D^{lles} Béjart, les D^{lles} de Brie, M^{lle} du Parc, qui passa, en 1667, à l'hôtel de Bourgogne ; La Thorillière, Hubert, La Grange, Brécourt, qu'on avait enlevé à l'hôtel de Bourgogne en 1662, et qui

¹ L'hôtel du Petit-Bourbon, situé vis-à-vis de Saint-Germain-l'Auxerrois, et contigu au Louvre, avec lequel il communiquait par de longues galeries, provenait de la confiscation des biens du Connétable, sous François I^{er}. Il avait été en grande partie démoli, en 1525, mais il en subsistait encore, outre une chapelle, une salle très vaste, « la plus large, la plus haute et la plus longue de tout le royaume. » de dix-huit pas en largeur et de trente-cinq toises de longueur. C'est dans cette salle que s'étaient réunis les États Généraux de 1614. Elle servait aux fêtes et aux ballets de la Cour. *Gli Gelosi*, sous Henri III, y avaient séjourné. (Voy. SAUVAL, *Antiquités de Paris*, t. I, p. 210.)

repartit en 1664; de Brie, du Parc, les deux frères Béjart. Le fameux Baron y joua de 1670 à 1671.

Après la mort de Molière, survenue en 1673, le roi supprima la pension; le théâtre du Palais-Royal fut destiné à l'Opéra, dont nous parlerons tout à l'heure, et la troupe dut chercher à se loger ailleurs. En novembre 1673, elle jouait rue des Fossés-de-Nesle, devenue la rue Mazarine. Une ordonnance du 23 juin 1673 venait de l'accroître d'une partie des comédiens du Marais, obligés de quitter leur salle qu'on faisait démolir.

En 1674, à la suite de cette fusion, elle prit possession de l'hôtel Guénégaud, situé tout auprès.

Le reste de la troupe du Marais était allé s'engager à l'hôtel de Bourgogne.

Les acteurs de l'hôtel de Bourgogne jouissaient, en dépit du talent au moins égal de leurs rivaux, d'une considération particulière. Ils portaient, depuis le commencement du siècle, le nom de *Troupe royale*, et, par la faveur dont ils bénéficiaient, méritaient leur titre plus complètement que la troupe de Molière, lorsqu'elle put s'appeler *Troupe du Roi*.

Troupe royale, cela était synonyme de *Troupe nationale*, et une si lointaine origine assurait un respect quasi-traditionnel. Outre les chefs-d'œuvre de Corneille, l'hôtel de Bourgogne avait représenté et donnait encore les pièces des plus grands auteurs de l'époque. La tragédie semblait son domaine propre, bien qu'on y jouât la farce peut-être plus couramment. Là se faisaient applaudir La Champmeslé, depuis qu'elle avait quitté le théâtre du Marais¹, Baron, Bellerose, Floridor, Poisson, etc.

Une lettre de Corneille à l'abbé de Pure, du 3 novembre 1664, nous apprend que les acteurs du Marais « aspiraient tous à entrer à l'hôtel de Bourgogne² ».

Molière, en 1658, demandant la faveur de jouer devant

¹ La Champmeslé, qui aimait le changement, quitta l'hôtel de Bourgogne lui-même, en 1679, pour passer à l'hôtel Guénégaud.

² TASCHEREAU, *Vie de Corneille*, p. 185.

Sa Majesté, tandis qu' « il la suppliait très-humblement
« d'avoir pour agréable qu'il lui donnât un de ces petits
« divertissements qui lui avaient acquis quelque réputation
« et dont il régalaient les provinces », s'excusait de sa hardiesse
alors que « Sa Majesté avait à son service d'excellents
« originaux, dont ils n'étaient que de très faibles copies »,
ses compagnons et lui.

Depuis 1641¹, la *Troupe royale* touchait une pension de 12.000 livres.

La requête adressée à Louis XIII, pour obtenir l'abrogation de l'antique Confrérie de la Passion et surtout l'affranchissement des redevances à elles dues par les cessionnaires de son privilège, avait été suivie de bien d'autres libelles tendant au même objet. D'année en année, la guerre menée contre les Confrères prenait un caractère plus aigu. Dans une de leurs défenses, ceux-ci exposent éloquentement
« qu'ils sont au nombre de 150 ou environ, tous bourgeois
« de Paris, marchands, ou d'honnêtes vacations... Ils ont
« en leur corps maître Jacques de Fonteny, homme con-
« sommé et versé ès meilleures littératures, comme plusieurs
« pièces par lui mises en lumière le font voir, et entre
« autres les dernières, timbrées des plus heureux et héroïques
« anagrammes qui aient jamais été excogités à la louange
« du roi sur ses triomphes et victoires, du très-grand cardinal
« de Richelieu par l'anagrammatisme du premier verset du
« premier psaume de David, par lequel ce grand prophète
« et grand roi a prophétisé que ce très-grand cardinal serait
« le fidèle Achate de l'Énéas français et corestaurateur de
« cette invincible monarchie française ²... »

Les accusations les plus invraisemblables, les plus étonnantes diffamations, d'un côté, provoquaient en retour des tracasseries sans nombre ; les procès se succédaient presque sans interruption.

¹ Cette date est donnée par M. Ed. FOURNIER, *Théâtre français aux XVI^e et XVII^e siècles*, p. 282.

² Eug. DESPOIS, *Le Théâtre français sous Louis XIV*, p. 4.

Prenant le prétexte de ces troubles, le 24 mai 1675, un arrêt du Conseil confisque au profit de l'Hôpital Général¹ les biens de la Confrérie de la Passion. Puis des lettres patentes de janvier 1677 ordonnent la suppression de la Confrérie elle-même.

Les comédiens de la rue Mauconseil étaient arrivés à leur but. Ils voyaient enfin tomber cette muraille séculaire qu'ils battaient en brèche depuis si longtemps et qui s'écroulait sous le poids des ans plutôt que sous les assauts subis. Mais ce qu'ils eussent voulu, en dernière analyse, c'est devenir, par la grâce du roi, propriétaires de leur immeuble. Or, ils n'étaient relevés d'aucune de leurs charges ; ils demeuraient locataires et devaient désormais s'acquitter du loyer envers l'Hôpital Général.

Titulaires maintenant du privilège, ils n'allaient pas le garder longtemps. Une lettre de cachet du 21 octobre 1680 ordonna la jonction des deux troupes de l'hôtel de Bourgogne et de la rue Guénégaud. Ce fut celle de l'hôtel de Bourgogne qui dut émigrer vers l'autre.

Voici le texte de l'ordonnance :

« Sa Majesté ayant estimé a propos de réunir les deux
 « Troupes de Comédiens établis à l'Hôtel de Bourgogne
 « et dans la rue Guenegault à Paris, pour n'en faire à l'avenir
 « qu'une seule, afin de rendre à l'avenir les représentations
 « des Comédies plus parfaites, par le moyen des Acteurs
 « et Actrices auxquels elle a donné place dans ladite Troupe :
 « Sa Majesté a ordonné et ordonne qu'à l'avenir lesdites
 « deux Troupes de Comédiens François seront réunies pour
 « ne faire qu'une seule et même Troupe, et sera composée

¹ La fondation de l'Hôpital Général avait été décrétée par un édit du 27 avril 1656, sur la nécessité, tant de mettre les pauvres à l'abri de la misère, que de débarrasser Paris des vagabonds et tireurs de laine qui menaçaient la tranquillité des faubourgs. Il fut construit sur l'emplacement de la maison de la Salpêtrière ; ses dépendances étaient l'ancien Château de Bicêtre, la maison de la Pitié et la maison de Scipion. Pour subvenir aux dépenses énormes de cette fondation, on demandait ou on imposait de tous côtés des contributions.

« des Acteurs et Actrices dont la liste sera arrêtée par Sadite
 « Majesté; et, pour leur donner moyen de se perfectionner
 « de plus en plus, Sadite Majesté veut que ladite seule
 « Troupe puisse représenter les Comédies dans Paris; faisant
 « défenses à tous autres Comédiens François de s'établir
 « dans ladite Ville et Faubourgs, sans ordre exprès de Sa
 « Majesté. Enjoint Sa Majesté au Sieur De la Reynie, Lieu-
 « tenant général de Police, de tenir la main à l'exécution
 « de la présente ordonnance.

« Fait à Versailles, le 21 octobre 1680.

« Signé : LOUIS.

« Et plus bas : COLBERT. Et scellé ¹. »

Au surplus, la jonction avait été faite, sur un ordre du roi communiqué par le duc de Créqui, dès le mois d'août 1680. Le dimanche 26 août, les deux troupes réunies avaient représenté *Phèdre* et *les Carrosses d'Orléans*.

La nouvelle association des comédiens de la rue Guénégaud prit le nom de *Comédiens ordinaires du Roi*. Par un brevet du 24 août 1682, Louis XIV leur continua la pension de 12.000 livres que touchait antérieurement l'hôtel de Bourgogne.

Ils étaient trop nombreux pour demeurer à l'aise dans cet hôtel Guénégaud. D'ailleurs, Messieurs de la Sorbonne, qui allaient ouvrir tout auprès le collège des Quatre-Nations, et que leur voisinage désobligeait, firent décider leur éloignement. Une lettre de Louvois à La Reynie fixe un délai de trois mois pour préparer leur départ.

Ils songèrent d'abord à l'hôtel de Sourdis, situé rue Neuvedes-Fossés-Saint-Germain-l'Auxerrois. Mais Racine nous apprend, dans une lettre à Boileau du 8 août 1687, que « le
 « curé de Saint-Germain-l'Auxerrois a déjà obtenu qu'ils
 « ne seroient point à l'hôtel de Sourdis, parce que de leur

¹ DELAMARE, t. I, liv. III, tit. III, chap. IV.

« théâtre on auroit entendu tout à plein les orgues, et de
« l'église on auroit parfaitement entendu les violons ».

Ils songèrent ensuite à l'hôtel de Nemours, placé entre le quai des Augustins et la rue de Savoie. « Les Comédiens en
« sont, continue Racine, à la rue de Savoie, dans la paroisse
« Saint-André. Le curé a été aussi au roi lui représenter
« qu'il n'y a tantôt plus dans sa paroisse que des auberges
« et des coquetiers ; si les comédiens y viennent, que son
« église sera déserte. — Les Grands-Augustins ont aussi été
« au roi, et le père Lembrochons, provincial, a porté la
« parole ; mais on prétend que les comédiens ont dit à Sa
« Majesté que ces mêmes Augustins, qui ne veulent point
« les avoir pour voisins, sont fort assidus spectateurs de
« la comédie et qu'ils ont même voulu vendre à la troupe
« des maisons qui leur appartiennent dans la rue d'Anjou,
« pour y bâtir un théâtre, et que le marché seroit déjà conclu
« si le lieu eût été plus commode. »

Ils proposent alors l'hôtel de Lussan, élevé dans la rue des Petits-Champs. Le roi consent, et ils achètent. Sur ces entrefaites, un ministre écrit à La Reynie : « Aussitôt que le
« curé de Saint-Eustache a su que les comédiens François
« vouloient s'établir rue des Petits-Champs, il en a fait ses
« plaintes au roi, représentant que cet endroit est le quartier
« le plus considérable de sa paroisse, et plusieurs proprié-
« taires des maisons voisines se sont joints à lui pour faire
« les mêmes plaintes. Sur quoi je vous prie de me faire
« savoir s'il ne conviendrait pas mieux de mettre cette troupe
« à l'hôtel d'Auch, qu'on leur propose, rue Montorgueil ¹. »

La troupe fait ressortir les inconvénients qui résulteraient pour elle du choix de l'hôtel d'Auch et propose diverses autres immeubles, parmi lesquels le jeu de Paume de l'Étoile, rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, que le roi

¹ DEPPING, *Correspondance administrative sous Louis XIV*, t. II, p. 578.

veut bien agréer. Un arrêt du Conseil, du 1^{er} mars 1688, les délie des engagements antérieurement contractés :

« Le Roy ayant ci-devant permis à la Troupe de ses Come-
« diens François de s'établir dans la rue des Petits-Champs,
« ils auroient acquis l'hôtel de Lussan, et une maison
« contiguë audit Hôtel, appartenante aux Religieuses Car-
« melites de la rue du Boulloir, l'un et l'autre situez dans
« ladite rue des Petits-Champs : Sçavoir, ledit Hôtel par
« adjudication à eux faite en l'Assemblée des Créanciers du
« Sieur Menardeau de Beaumont, et de la Dame son Epouse,
« le vingt-sixième jour de janvier dernier, sous le nom de
« Maître Denis Bechet, Notaire au Châtelet de Paris, pour la
« somme de cent mille livres, et ladite Maison par contrat
« volontaire du cinquième décembre dernier, pour la somme
« de seize mille livres, sous le nom du Sieur de Boisguerin,
« lesquels Bechet et Dubois auroient fait leurs déclarations
« au profit desdits Comediens, ledit jour cinquième décembre,
« et le trentième jour de janvier dernier ; sur le prix de
« laquelle maison acquise desdites Religieuses, lesdits Come-
« diens auroient payé la somme de six mille livres ; et en
« outre les droits de lods et ventes : et Sa Majesté ayant
« depuis trouvé plus à propos de permettre auxdits Come-
« diens de faire leur établissement dans le Jeu de Paume
« de l'Étoile, rue des Fossees S. Germain des Prez, Sa Majesté
« étant en son Conseil a cassé et déclaré nuls et de nul effet
« lesdites adjudications et contrat de vente desdits Sieur et
« Dame Menardeau, sans que lesdites Religieuses, et tous
« autres, puissent pour raison de ce prétendre aucuns dépens,
« dommages et intérêts à l'encontre desdits Comediens, ni
« dudit du Boisguerin : voulant Sa Majesté que les sommes
« qui ont été payées à compte du prix desdites acquisitions,
« ensemble les droits de lods et ventes, soient rendues et
« restituées à ceux qui en auront fait le payement sans
« difficulté. Permet Sa Majesté ausdits Comediens de faire
« l'acquisition dudit Jeu de Paume, et d'y faire incessamment

« leur établissement ; à quoy Elle enjoint au Sieur de La
 « Reynie, Lieutenant General de sa bonne Ville de Paris,
 « de tenir la main.

« Fait au Conseil d'État du Roy, Sa Majesté y étant, tenu à Versailles
 le premier jour de mars 1688.

« *Signé : COLBERT.* »

« Louis par la grace de Dieu, Roy de France et de Navarre :
 « A notre ami et feal Conseiller Ordinaire en notre Conseil
 « d'État, le Sieur de La Reynie, Lieutenant General de Police
 « de ñotre bonne Ville de Paris, Salut. Suivant l'Arrêt dont
 « l'Extrait est ci-attaché sous le contre-scel de notre Chan-
 « cellerie, cejourd'huy donné en notre Conseil d'État, Nous
 « y étant : Nous vous mandons et ordonnons par ces Presentes
 « signées de notre main de tenir la main à ce que nos
 « Comediens François fassent incessamment leur établisse-
 « ment au lieu designé par ledit Arrêt. Commandons au
 « surplus au premier des Huissiers de notre Conseil, ou
 « autre sur ce requis, de faire pour l'entiere execution
 « d'icelui, tous Actes et Exploits necessaires, sans pour ce
 « demander autre permission : Car tel est notre plaisir.

« Donné à Versailles le premier jour de mars 1688, et de notre Regne
 le quarante-cinquième.

« *Signé : LOUIS.*

« Et plus bas : Par le Roy : COLBERT. »

Les Comédiens s'installent donc enfin rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés¹.

Ils y restèrent jusqu'en 1770.

Au moment où avait été prescrite la réunion effective des deux troupes de l'hôtel de Bourgogne et de l'hôtel Guénégaud, c'est-à-dire au mois d'août 1680, le duc de Créquy, premier gentilhomme de la Chambre du roi, avait fait connaître aux comédiens quels étaient ceux d'entre eux que Sa Majesté entendait voir figurer dans la troupe nouvelle, et il

¹ Cette rue s'est appelée, par la suite, rue de l'Ancienne-Comédie.

avait arrêté leur situation pécuniaire. Les quatorze acteurs et les douze actrices qu'il avait nommés devaient avoir ensemble vingt parts et un quart. Le roi se réservait, en outre, une demi-part, pour en disposer ultérieurement selon les circonstances.

A la suite de certaines réclamations et supplications intervenues alors, la liste annexée à la lettre de cachet du 21 octobre 1680 fixa le nombre des acteurs à quinze ; celui des actrices ne varia point, mais le nombre total des parts s'éleva à vingt et une, et un quart, plus la demi-part en réserve, à la disposition de Sa Majesté.

Les acteurs et actrices écartés de la combinaison et devant ne plus jouer bénéficiaient d'une pension de 1.000 livres chacun ; ces pensions devaient être servies par certains qui paieraient 1.000 livres sur leurs parts ¹.

Le 5 janvier 1681, les comédiens firent entre eux un acte de société établi sur ces bases. Ils décidèrent : Que lorsqu'un d'entre eux viendrait à décéder, la troupe verserait une somme de 1.000 livres à l'époux survivant ou aux héritiers ; que, en cas de changement dans la composition de la troupe, celle-ci recevrait du nouveau sociétaire 1.000 livres de pension, selon qu'elle jugerait à propos ; que, en vertu d'un ordre du roi du 21 décembre, lorsque l'un des pensionnaires précédemment désignés par lui décéderait, la pension demeurerait éteinte au profit de ceux qui payaient 1.000 livres sur leurs parts, au lieu de tourner au profit général de la troupe ; qu'enfin ceux qui seraient admis ultérieurement en qualité de pensionnaires toucheraient 1.000 livres de pension, quelle qu'ait pu être la quotité de leur part, lesdites pensions à venir étant insaisissables (et devant être acquittées, en vertu du même ordre du 21 décembre, par la troupe entière).

¹ La division des bénéfices sociaux en *parts* également ou inégalement attribuées était depuis longtemps en usage chez les troupes de Paris et de la Province. Quant aux pensions de retraite, c'est l'hôtel de Bourgogne qui en avait inauguré la coutume. La troupe de Molière l'adopta en 1670. — Voy. *Histoire administrative de la Comédie-Française*, par JULES BONNASSIES, p. 12.

Un règlement du 18 juin 1684 porta le nombre des parts à vingt-quatre et un quart. Un autre du 26 juillet le porta à vingt-quatre et demie. Celui du 3 avril 1685 fixa la composition de la troupe à dix-sept acteurs et douze actrices ayant ensemble vingt-trois parts, nombre définitivement arrêté et ne devant plus être modifié. Enfin, celui du 29 octobre disposa que, en cas de retraite ou de mort d'un sociétaire, le successeur paierait au sortant ou à ses héritiers 4.400 livres pour une part, indépendamment du droit à la pension.

En conséquence des prescriptions nouvelles, un nouvel acte de société fut passé le 4 mars 1686.

En 1688, en 1697, les comédiens, qui à présent se réunissaient régulièrement en assemblées hebdomadaires, prirent d'importantes délibérations touchant les affaires de leur compagnie; ils réglèrent l'ordre de leurs assemblées, les détails de leur police intérieure, les devoirs de leurs quinzéniers d'abord, de leurs semainiers plus tard, leurs rapports avec les auteurs, l'attribution des entrées de faveur, la distribution des billets de service et des billets d'auteur, etc...

Mais l'initiative de leurs résolutions était fort restreinte. Après la réunion de 1680, Louis XIV avait confié à la Dauphine une sorte de surintendance des comédies française et italienne. Depuis le commencement de son règne, la haute direction de ces comédies appartenait aux premiers gentilshommes de la Chambre, qui durent désormais prendre leurs décisions au nom de la Dauphine et, à dater de la mort de celle-ci, survenue en 1690, au nom de la seconde Dauphine et des Princesses du sang qui lui succédèrent dans ces fonctions d'une manière plus ou moins officielle. Le règlement du 18 juin 1684 est expédié par le duc de Créqui, sur l'ordre de la Dauphine; celui du 26 juillet 1684, par le même, sur l'ordre du roi et de la Dauphine; celui du 3 avril 1685, par le duc de Saint-Aignan, sur l'ordre encore de la Dauphine.

Les décisions ou règlements des gentilshommes de la

Chambre étaient transmis aux comédiens par l'intendant et contrôleur général de l'Argenterie et des Menus-Plaisirs, lequel devait tenir la main à leur observation stricte, à charge d'amende pour les contrevenants, et se faire rendre compte des délibérations des assemblées par les semainiers. Les gentilshommes de la Chambre étaient les arbitres de toutes contestations possibles, donnaient des indications sur l'économie des spectacles, statuaient sur la distribution des rôles, à défaut du vœu des auteurs, etc... Le 12 juin 1682, le duc d'Aumont avait déjà élaboré un règlement sur ce dernier point.

Un règlement d'administration concernant le genre des spectacles et les rôles fut adressé, le 27 octobre 1712, par les ducs de Tresme, d'Aumont, de la Trémoille et de Mortemart¹.

SECTION II. — *Origine de l'Opéra.*

L'Italie, à qui nous devons Arlequin, nous donna mieux. Elle nous donna l'opéra. Certains revendiquent pour Adam de La Halle, le Bossu d'Arras, la création du genre, et remontent jusqu'au ^{xiii}e siècle pour citer ses jolies pastorales : *Robin et Marion* et *Le Jeu de la Feuillie*. Nous ne discuterons point là-dessus.

En décembre 1645, Mazarin fit représenter au Petit-Bourbon, devant le roi et la reine mère, *La Festa teatrale della Finta Pazza*, de Giulio Strozzi, par une troupe italienne qui jouait, puis chantait sur des accompagnements de violons.

En 1647, fut représenté dans les mêmes conditions, par une nouvelle troupe, *Orfeo è Euridice*.

Ces tentatives eurent un éclatant succès, auquel se mêlait l'inquiétude que les paroles françaises fussent moins susceptibles de se prêter à une adaptation musicale. Le théâtre

¹ Voy., sur tous ces points, l'*Histoire administrative de la Comédie-Française*, de M. JULES BONNASSIES, ouvrage très curieux et rempli de documents inédits.

du Marais, dans le doute, se borna à mêler ses spectacles d'intermèdes de musique. C'est ainsi qu'il donna, en 1648, *Ulysse dans l'île de Circé*, de l'abbé Boyer, avec les ingénieuses machines que Torelli et le marquis de Sourdéac commençaient de mettre à la mode. Le grand Corneille lui-même composa, dans le goût de ces innovations, *Andromède*, qui fut jouée par les comédiens de l'hôtel de Bourgogne au Petit-Bourbon, en 1650.

Il est vrai que, dans ces différents essais, la musique restait à l'état accessoire. D'ailleurs, rien ne saurait rendre une idée plus exacte de ces représentations, que ce passage de la préface de Corneille pour sa pièce : « Vous y trouverez cet
« ordre gardé dans les changements de théâtre que chaque
« acte aussi bien que le prologue a sa décoration particu-
« lière, et du moins une machine volante, avec un concert
« de musique que je n'ai employé qu'à satisfaire les oreilles
« des spectateurs, tandis que leurs yeux sont arrêtés à voir
« descendre ou remonter une machine, ou s'attachent à
« quelque chose qui les empêche de prêter attention à ce
« que pourraient dire les acteurs, comme fait le combat
« de Persée contre le monstre ; mais je me suis bien gardé
« de faire rien chanter qui fût nécessaire à l'intelligence
« de la pièce, parce que communément les paroles qui se
« chantent étant mal entendues des auditeurs, pour la
« confusion qu'y apporte la diversité des voix qui les pro-
« noncent ensemble, elles auraient fait grande obscurité
« dans le corps de l'ouvrage, si elles avaient eu à les ins-
« truire de quelque chose qui fût important. »

En 1654 fut également représentée, au Petit-Bourbon, la comédie italienne des *Noces de Thétis et de Pélée*, agrémentée de dix ballets où dansa le roi.

Enfin l'abbé Perrin, le successeur de Voiture dans la charge d'introducteur des ambassadeurs auprès de Gaston d'Orléans, et Cambert, surintendant de la musique de la reine mère, firent l'essai d'un accompagnement musical sur

des paroles françaises, dans une pastorale qui fut jouée d'abord à Issy chez un riche amateur nommé Delahaye, puis à Vincennes devant toute la Cour, en 1659. Leur réussite dépassa même leurs efforts.

En 1660, à l'occasion du mariage du roi, Mazarin fit interpréter un opéra italien, *Ercole amante*, avec des intermèdes de ballets où figurèrent Louis XIV et la jeune reine.

Mais on voulait maintenant des opéras français !

Le 28 juin 1669, l'abbé Perrin obtint des lettres patentes lui donnant le privilège, ou, pour mieux dire, le monopole « d'établir dans la ville de Paris, et autres du Royaume, « des Académies de Musique, pour chanter en public des « pièces de Théâtre, comme il se pratique en Italie, en « Allemagne et en Angleterre, pendant l'espace de douze « années, avec liberté de prendre du Public telles sommes « qu'il aviseroit, et défenses à toutes personnes de faire « chanter de pareils Opéras ou représentations en Musique « et en vers françois sans son consentement ».

Ces lettres portent, en outre, que ces opéras étant « des « ouvrages de Musique totalement différents des Comédies « récitées, le Roi les érige sur le pied des Académies « d'Italie ; que les Gentilshommes et Demoiselles pourront « chanter audit Opéra, sans que pour ce ils dérogent au « titre de noblesse ni à leurs privilèges, charges, droits, « immunités, etc.¹ ».

L'abbé Perrin, pour l'exploitation de son privilège, s'associa à Cambert, au marquis de Soudéac et au financier Champeron. Ils mirent en répétition, à l'hôtel de Nevers, l'opéra de *Pomone* qu'ils firent jouer, le 19 mars 1671, rue Mazarine, au jeu de paume du Bel-Air, où devait s'installer, deux ans plus tard, à la mort de Molière, la troupe du Palais-Royal. Les représentations de *Pomone* obtinrent un énorme succès et valurent des profits dont la répartition provoqua discorde et procès au sein de l'association.

¹ DES ESSARTS, *Les trois Théâtres de Paris*, p. 217.

Lulli, surintendant de la musique de la Chambre du roi, sut fort habilement profiter de ces troubles. Appuyé par M^{me} de Montespan, il surprit, le 29 mars 1672, des lettres patentes qui le substituaient dans le privilège de Perrin :

« Ayant été informé, disent ces lettres, que les peines et
« les soins que le Sieur Perrin a pris pour cet établisse-
« ment n'ont pu seconder pleinement notre intention et
« élever la musique au point que nous nous l'étions promis,
« nous avons cru, pour y mieux réussir, qu'il étoit à propos
« d'en donner la conduite à une personne dont l'expérience
« et la capacité nous fussent connues... A ces causes, bien
« informé de l'intelligence et grande connoissance que s'est
« acquis notre cher et bien-aimé Jean-Baptiste Lulli au fait
« de la musique..., nous avons permis et accordé, permet-
« tons et accordons audit Lulli, par ces présentes signées
« de notre main, d'établir une académie royale de musique
« dans notre bonne ville de Paris..., pour y faire des repré-
« sentations devant nous, quand il nous plaira, des pièces
« de musique qui seront composées tant en vers françois
« qu'autres langues étrangères..., pour en jouir sa vie
« durante, et après lui celui de ses enfants qui sera pourvu
« de ladite charge de surintendant de la musique de notre
« Chambre.

« Et, pour le dédommager des grands frais qu'il convien-
« dra faire pour lesdites représentations, tant à cause des
« théâtres, machines, décorations, habits, qu'autres choses
« nécessaires, nous lui permettons de donner au public toutes
« les pièces qu'il aura composées, même celles qui auront
« été représentées devant nous..., faisant très-expresses
« inhibitions et défenses à toutes personnes, de quelque
« qualité et condition qu'elles soient, même aux officiers de
« notre maison, d'y entrer sans payer comme aussi de faire
« chanter aucune pièce écrite en musique, soit en vers fran-
« çois ou autres langues, sans la permission par écrit du
« sieur Lulli, à peine de dix mille livres d'amende et confis-

« cation des théâtres, machines, décorations, habits et autres
« choses... Et, d'autant que nous l'érigeons sur le pied de
« celles des académies d'Italie où les gentilshommes chantent
« publiquement en musique sans déroger, voulons et nous
« plaist que tous gentilshommes et damoiselles puissent
« chanter auxdites pièces et représentations de notre dite
« Académie royale, sans que pour ce ils soient censés déroger
« audit titre de noblesse et à leurs privilèges.

« Révoquons, cassons et annulons par ces présentes toutes
« permissions et privilèges que nous pourrions avoir cy-
« devant donnés et accordés, même celui dudit Sieur Per-
« rin, pour raison desdites pièces de théâtre en musique,
« sous quelque nom, qualité, condition et prétexte que ce
« puisse être... »

Le privilège de Lulli fut encore accru en 1684. A cette époque, de nouvelles lettres patentes défendirent de représenter, dans toute l'étendue du royaume, aucun opéra sans son autorisation. Et, pour éviter de la part des autres théâtres la moindre concurrence, une ordonnance du 30 avril 1673 avait interdit aux comédiens, qui chantaient des couplets au cours de certaines pièces, d'avoir plus de deux voix et six joueurs d'instruments.

« Sa Majesté ayant été informée que la permission qu'elle
« avoit donnée aux comédiens, de se servir dans leurs
« représentations de musiciens jusqu'au nombre de six,
« et de violons ou joueurs d'instrumens jusqu'au nombre
« de douze pouvoit apporter un préjudice considérable à
« l'exécution des ouvrages de musique pour le théâtre du
« Sieur Baptiste Lully, surintendant de la musique de la
« Chambre de S. M., dont le Public a déjà reçu beaucoup
« de satisfaction, et voulant qu'elle ait toute la perfection
« qu'elle en doit espérer, Sa Majesté a revoqué la permis-
« sion qu'elle avoit donnée auxdits comédiens de se servir
« sur leur théâtre de musiciens et de douze violons ou
« joueurs d'instrumens, et leur permet seulement d'avoir

« deux voix et six violons ou joueurs d'instrumens ; fait
 « Sa Majesté très expresses défenses à toutes les troupes
 « des comédiens françois et étrangers, établies ou qui s'éta-
 « bliront ci-après dans sa bonne ville de Paris, de se servir
 « d'autres musiciens externes, et de plus grand nombre de
 « violons pour les Entr'actes, même d'avoir aucun Orquestre,
 « ni pareillement de se servir d'aucuns Danseurs, le tout
 « à peine de désobéissance ; veut Sa Majesté que la pré-
 « sente Ordonnance soit signifiée aux Chefs desdites troupes,
 « à la diligence dudit Lully, à ce qu'ils n'en ignorent, lui
 « enjoignant S. M. de l'informer des contraventions à la
 « présente Ordonnance.

« Fait à St Germain en Laye le trentième jour d'avril 1673.

« *Signé* : LOUIS.

« Et plus bas : COLBERT. Et scellé. »

Les dispositions de cette ordonnance ayant été violées, elles furent renouvelées le 21 mars 1675 et le 27 juillet 1682.

« Sa Majesté ayant été informée qu'au préjudice de son
 « Ordonnance du trentième jour d'avril mil six cens soixante-
 « treize, qui fait défenses à tous Comédiens de se servir
 « de Musiciens externes, quelques-uns ne laissent pas de
 « faire chanter sur leur théâtre des Musiciens, qu'ils pré-
 « tendent n'être pas externes, sous prétexte qu'ils sont à
 « leurs gages, et empêchent par ce moyen que les ouvrages
 « de musique pour le theatre du Sieur Lully, Surintendant
 « de la Musique de la Chambre de Sa Majesté, ne puissent
 « avoir tout le succès qu'on en doit attendre ; à quoy vou-
 « lant pourvoir, sa Majesté a ordonné et ordonne, veut et
 « entend que ladite Ordonnance du trentième jour d'avril
 « mil six cens soixante-treize soit exécutée selon sa forme
 « et teneur ; ce faisant, permet ausdits Comédiens de se
 « servir de deux Comédiens de leur troupe seulement pour
 « chanter sur le theatre, et leur fait tres-expresses défenses
 « de se servir d'aucuns Musiciens externes, ou qui soient à

« leurs gages, à peine de desobeïssance. Enjoint Sadite
 « Majesté au Lieutenant de Police de tenir la main à l'ex-
 « cution de la presente Ordonnance.

« Fait à Saint-Germain-en-Laye le 21 mars 1675.

« *Signé* : LOUIS.

« Et plus bas : COLBERT. »

« Sa Majesté étant informée qu'au préjudice des défenses
 « qui ont été ci-devant faites aux Troupes de ses Come-
 « diens François et Italiens, d'avoir dans la representation
 « de toutes sortes de pieces de theatre plus de deux voix
 « qui doivent être de leur Troupe, et six violons sans
 « aucuns Danseurs, lesdit Comediens ne laissent pas de con-
 « trevenir aux Ordonnances qui ont été rendues à cet effet,
 « en se servant de voix externes, en mettant un plus grand
 « nombre de violons, et même faisant faire des entrées de
 « Balets, et autres Danses : A quoy Sa Majesté voulant
 « pourvoir, Sa Majesté en confirmant ses Ordonnances des
 « trente avril 1673 et 21 mars 1675, a fait très-expresses
 « inhibitions et défenses auxdits Comediens François et Ita-
 « liens, de se servir d'aucunes voix externes, pour chanter
 « dans leurs representations, ni de plus de deux voix d'en-
 « tr'eux ; comme aussi d'avoir un plus grand nombre de vio-
 « lons que six, ni de se servir d'aucuns Danseurs dans les-
 « dites representations, sous quelque prétexte que ce soit ;
 « à peine de cinq cens livres d'amende pour chaque contra-
 « vention, au profit de l'Hôpital General de sadite Ville de
 « Paris ; enjoint Sa Majesté au Sieur de La Reynie, Lieute-
 « nant General de Police, de tenir la main à l'exécution de
 « la presente Ordonnance, qui sera à cet effet publiée et
 « affichée par-tout où besoin sera.

« Fait à Versailles, le vingt-septième juillet 1682.

« *Signé* : LOUIS.

« Et plus bas : COLBERT. »

Lulli, ayant passé un traité avec Quinault, aux termes duquel ce dernier s'engageait à composer chaque année un *libretto* moyennant une somme de 4.000 livres, fit construire un théâtre dans le jeu de Paume du Bel-Air, rue de Vaugirard. L'ouverture en eut lieu le 15 novembre 1672, avec *Les Fêtes de l'Amour et de Bacchus*; plusieurs seigneurs de la Cour, selon le vœu du roi, dansèrent dans les ballets.

A la mort de Molière, l'Académie de Musique prit possession du Théâtre du Palais-Royal, où elle demeura tout le siècle suivant.

En 1687, Lulli étant mort, de Francine, son gendre, maître d'hôtel du roi, obtint, le 27 juin, la direction de l'Opéra. Il la garda jusqu'en 1728, époque à laquelle, ayant demandé sa retraite, il fut remplacé par Des Touches, ci-devant inspecteur général de l'Académie de Musique.

Sous la régie de Francine fut établi le règlement très important du 11 janvier 1713, qui forme comme la base de l'organisation administrative de l'Opéra, et que vint compléter et modifier quelque peu celui du 19 novembre 1714¹.

En mettant à part les dispositions touchant la discipline intérieure, édictées à charge d'amendes pour les contrevenants, nous devons signaler dans ces règlements :

La création d'une École de Musique, d'une École de Danse, et d'une autre d'Instruments, toutes trois gratuites, ayant pour but de préparer des artistes au recrutement de l'Académie ;

L'institution d'un fonds de réserve de 15.000 livres devant être distribué sous forme de gratifications aux acteurs et actrices de musique et de danse, aux hommes et filles des chœurs, et aux symphonistes de l'orchestre qui se distingueraient plus particulièrement par leur capacité et par leurs services ;

L'institution d'un fonds de réserve de 10.000 livres, affecté

¹ Ils sont rapportés dans le volume de DES ESSARTS, *Les trois Théâtres de Paris*.

aux pensions des acteurs, actrices, et autres gens de musique et de danse, des symphonistes de l'orchestre, etc..., qui, après être restés pendant quinze ans à la disposition de l'Académie, seraient, par leur âge et leurs infirmités, hors d'état de continuer leurs services ; lesdits sujets devant être reçus immédiatement à la pension, comme dispensés de la règle des quinze ans, s'ils venaient à être estropiés au service de l'Académie ; la pension devant s'élever à 1.000 livres au profit de ceux d'entre eux qui auraient perçu des appointements de 1.500 livres, et demeurant fixée, pour les autres, à la moitié de leurs appointements ; enfin, ce fonds de réserve de 10.000 livres ne pouvant en aucun cas être augmenté, de telle sorte que, en supposant qu'il fût rempli, les postulants devaient attendre qu'il se produisît une vacance parmi le nombre des pensions déjà fournies.

Suivant états dressés d'autre part, la composition du personnel et le chiffre des appointements alloués se trouvaient établis de manière à ne pouvoir souffrir aucune modification qu'en vertu d'une ordonnance royale.

Les droits d'auteur, aussi bien pour le poète que pour le compositeur, étaient arrêtés à 100 livres par chacune des dix premières représentations de leur ouvrage, et à 50 livres par chacune des vingt représentations suivantes, sans que l'un ou l'autre pût prétendre à une allocation supplémentaire, quelque durable que fût le succès. Pareillement, les auteurs des ballets et des pièces en trois actes devaient toucher 60 livres par chacune des dix premières représentations, et 30 livres par chacune des vingt suivantes.

D'après le règlement de 1714, l'arrangement des pièces devait être fait six mois avant la première représentation de l'hiver, et six mois avant la première représentation de l'été, en sorte que le plan d'hiver fût toujours arrêté dans la semaine de Pâques, et le plan d'été dans le cours de novembre. La saison d'hiver devait s'ouvrir le 24 octobre au plus tard, par une *nouvelle tragédie*. Dès que celle-ci

cesserait de produire suffisamment deux semaines de suite, elle serait remplacée par un ancien opéra de Lulli. Si elle pouvait être poussée jusqu'au Carême, on jouerait une troisième pièce, au lieu de recourir aux œuvres de Lulli.

De même, pour les représentations d'été, si la dernière pièce ne pouvait être conduite au-delà de Pâques, on commencerait toujours le lendemain de Quasimodo par une tragédie nouvelle ou par un opéra de Lulli, et l'on tiendrait prête une troisième pièce pour le cas où les autres ne pourraient poursuivre une assez longue carrière.

Quant à l'administration de l'Académie, elle était confiée à une direction agissant sous le contrôle incessant d'un inspecteur général. Ce dernier devait donner son approbation pour le choix des artistes et pour la distribution des rôles; tenir la main à ce que toutes les dispositions concernant la police intérieure fussent observées; concourir d'une façon générale à toutes les décisions que pourrait prendre la direction et y mettre son visa; rendre compte au roi des contraventions commises à l'encontre des règlements, de l'opportunité des gratifications, de la vacance des pensions, etc., etc.

Il faut reconnaître que ces règlements s'inspirent d'une précision remarquable. Une expérience de vingt années déjà commandait sans doute des réformes d'organisation, et une prévoyance plus avisée devant des difficultés appelées à se renouveler. Le préambule du règlement de 1713 fait ressortir que l'Académie était surchargée de dettes considérables, et certaines révélations laissent à entendre que le public était en droit de se plaindre de l'indécision et des lenteurs des régies précédentes. Mais la substitution de ces prescriptions souveraines à l'initiative directoriale désormais étouffée pouvait-elle préserver l'avenir des passifs, et profiter à l'Art lui-même? Que penser de ce contrôle de l'inspecteur général, déguisant une gestion commune et présageant d'inévitables conflits? De ces plans d'hiver et d'été arrêtés pour ne point varier? De la fixation arbitraire et injuste des droits d'auteur que la trentième représentation faisait à jamais

cesser, quel que fût le succès des ouvrages? Enfin, de ce fonds bien insuffisant de 10.000 livres mis en réserve pour les pensions, et qui, une fois employé, ne laissait aux anciens artistes que l'espoir d'une vacance?.....

SECTION III. — *Comédie Italienne et Théâtres divers.*

La lutte contre le monopole.

L'hôtel de Bourgogne, que les événements avaient laissé désert, fut mis à la disposition des Italiens qui jouaient naguère à l'hôtel Guénégaud, alternativement avec la *Troupe du Roi*. Ils touchèrent 800 livres de pension des Comédiens Français, à dater de 1680, en vertu d'un ordre du duc de Créqui, à raison de ce que leur loyer, à l'hôtel de Bourgogne, était plus élevé que celui qu'ils payaient à l'hôtel Guénégaud¹. — Richelieu n'avait pas montré grand goût pour les bouffonneries ultramontaines. Mais Mazarin s'était prêté à leur envahissement. Au Marais, au Petit-Bourbon, au Palais-Royal, à l'hôtel Guénégaud, partout avaient trouvé place Pantalón, Arlequin, le Mezzetin et Colombine, pour leurs parades improvisées. Nous savons par Angelo Constantini² qu'une de ces troupes italiennes recevait de Sa Majesté une subvention de 15.000 livres. La *Troupe du Roi* ni la *Troupe royale* n'avaient bénéficié d'une aussi large faveur !

L'escroc Tiberio Fiorelli, dit Scaramouche, Trivelin, Dominique, Constantini étaient tenus fort en honneur et venaient souvent jouer à la Cour.

Non contents de jouer en italien, ils s'étaient mis aussi à jouer en français. liberté qui portait atteinte aux droits des Comédiens nationaux. On plaida devant le roi, Baron pour les Comédiens français, Dominique pour les italiens. Le moment venu, pour Dominique, de s'expliquer : — « Sire, demanda-t-il, comment parlerai-je ? » — « Parle comme tu voudras, » répondit le roi. Sur quoi l'astucieux

¹ *Hist. Adm. Com.-Fr.*, par J. BONNASSIES, p. 57.

² *Vie de Scaramouche*, p. 171.

péninsulaire s'écria qu'il ne voulait rien de plus, et qu'il avait gagné sa cause. Louis XIV sourit et ne s'en dédit point.

Racine, dans la préface des *Plaideurs*, déclare qu'il avait eu un instant l'idée d'écrire une pièce pour le talent de Scaramouche.

Les Italiens gardèrent l'hôtel de Bourgogne jusqu'en 1697. A cette époque, ils représentèrent une comédie intitulée *la Fausse Prude*. M^{me} de Maintenon s'y trouvait quelque peu en cause, et cette fantaisie coûta cher. Le théâtre fut fermé et la troupe exilée. Voici ce que Saint-Simon raconte à ce sujet : « Le roi chassa fort précipitamment toute la troupe
« des comédiens italiens, et n'en voulut plus d'autre. Tant
« qu'ils n'avoient fait que se déborder en ordures sur leur
« théâtre, et quelquefois en impiétés, on n'avoit fait qu'en
« rire; mais ils s'avisèrent de jouer une pièce qui s'appeloit
« *la Fausse Prude*, ou M^{me} de Maintenon fut aisément
« reconnue. Tout le monde y courut, mais après trois ou
« quatre représentations, qu'ils donnèrent de suite, parce
« que le gain les y engagea, ils eurent ordre de fermer
« leur théâtre, et de vider le royaume en un mois. Cela fit
« grand bruit, et, si ces comédiens y perdirent leur établis-
« sement par leur hardiesse et leur folie, celle qui les fit
« chasser n'y gagna pas, par la licence avec laquelle ce
« ridicule événement donna lieu d'en parler ¹. »

Nous n'avons pas à examiner ici l'influence que purent exercer l'une sur l'autre notre comédie et la comédie italienne vivant en un si étroit contact. Rappelons seulement que, jusqu'à l'apparition des troupes italiennes en France, les rôles de femmes, sur nos théâtres, étaient tenus par de jeunes hommes; ce qui, d'ailleurs, atténue grandement l'idée qu'on pourrait concevoir de l'immoralité des farces de jadis. Ce furent les Isabelles et les Colombines qui donnèrent à nos comédiennes le premier exemple. A la fin du

¹ *Mémoires*, t. I, chap. xxvii, in fine.

xvii^e siècle, il n'y avait plus à Paris que les rôles de vieilles femmes qui fussent tenus par des acteurs.

Signalons le court passage d'une troupe espagnole qui, en 1660, après le mariage du roi et de l'infante, donna quelques représentations au Petit-Bourbon, mais sans aucun succès. Elle parut ensuite à l'hôtel de Bourgogne; et comme les spectateurs, n'entendant pas leur langage, continuaient de s'éloigner, la reine prit ses compatriotes sous sa protection, pour qu'ils vinssent à la Cour. En 1663, ils reçurent une pension de 32.000 livres et offrirent, paraît-il, soixante-treize spectacles.

En 1661, M^{lle} de Montpensier patronna une troupe française qui joua pendant quelques mois rue des Quatre-Vents, au Faubourg Saint-Germain.

Au Collège de Clermont ¹, les Jésuites faisaient jouer fréquemment, par leurs écoliers, des tragédies que le public pouvait voir, en louant ses places, aussi bien qu'aux théâtres réguliers.

N'oublions pas les marionnettes que Brioché, leur inventeur, dit-on, articula au Château-Gaillard ², vers 1650. Ni la troupe royale des Pygmées, des marionnettes aussi, « qui « n'étoient pas seulement d'une grandeur extraordinaire, « mais mesme représentant des comédiens avec des décora- « tions et des machines imitant parfaitement la danse et fai- « sant la voix humaine ³ ». Dominique de Mormandin, sieur de la Grille, qui les faisait mouvoir, avait obtenu un privilège pour vingt années. Mais des poupées dansant et chantant nuisaient, paraît-il, au monopole de Lulli, qui les fit supprimer. Nous croyons que ce minuscule théâtre n'est autre

¹ Les Jésuites, introduits en France après le concile de Trente par Guillaume Duprat, évêque de Clermont, avaient été autorisés, en 1561, à s'établir à Paris. Ils achetèrent, grâce à certains legs en leur faveur dudit évêque, un terrain sis rue Saint-Jacques et qu'on appelait la Cour de Langres. C'est là qu'ils fondèrent leur Collège, en 1564.

² Le Château-Gaillard, où avaient été enfermées Marguerite et Blanche de Bourgogne, et où la première avait été étranglée en 1315, dressait sa tour ronde sur la rive gauche de la Seine, vers l'extrémité du Pont-Neuf. Il fut démoli sous Louis XIV.

³ Voy. *Molière, sa vie et ses œuvres*, par JULES CLARETIE, p. 188.

que celui connu sous le nom de *Théâtre des Bamboches*, installé au Marais en 1677.

Citons encore la *Troupe royale du Grand Scot Romain*, qui était venue s'établir dans la rue Mazarine, tout près des Comédiens ordinaires du roi. Jouilliani Scotto, non content de mettre en lumière ses merveilleux talents de prestidigitateur, donnait aussi, sous le nom de farces, des pièces imitées des Italiens de l'hôtel de Bourgogne. Les Comédiens Français, impuissants contre ceux-ci, s'en prennent du moins à leur parodie. En 1681, en vertu d'une sentence de police du 13 mars, ils réduisent le Grand Scot à ses tours d'escamotage.

Enfin, il y avait grande quantité de loges à la foire Saint-Germain et à la foire Saint-Laurent ¹.

La lutte des Comédiens Français contre la pauvre concurrence des spectacles forains fut une guerre longue, incessante et sans merci ². Nous ne pouvons, dans un cadre aussi restreint, en exposer dans leur détail toutes les péripéties. Nous devons toutefois en montrer les diverses phases.

En 1662, un organiste de Troyes, Raisin, n'osant réunir de véritables acteurs, dont les efforts eussent pu porter ombrage aux troupes officielles, avait fait jouer de petites pièces par ses quatre enfants au Faubourg Saint-Germain. Il avait même obtenu pour eux le titre de *Troupe du Dauphin*. En 1664, sa veuve avait continué le spectacle, et le succès en était devenu tel, grâce au jeune Baron, que Molière avait fait ordonner par le roi audit Baron de se joindre à sa troupe du Palais-Royal; à la suite de quoi l'entreprise avait périclité.

En 1681, un certain Languicher, s'intitulant « seul danseur de corde des Roys de France et d'Angleterre », monte à

¹ Celle-ci était située près de la rue Saint-Laurent, entre les rues du Faubourg-Saint-Denis et du Faubourg-Saint-Martin. Elle datait de Louis le Gros, qui avait accordé le droit de foire aux religieux de Saint-Lazare. En octobre 1661, les Prêtres de la Mission, qui avaient succédé aux religieux de Saint-Lazare, se firent confirmer dans leurs droits et privilèges. Cette foire durait du 1^{er} juillet au 30 septembre.

² Voy. le remarquable ouvrage de M. JULES BONNASSIES, *Les Spectacles forains et la Comédie-Française*.

la même foire une comédie, *L'Ane de Lucien ou le Voyageur ridicule*, entremêlée de gymnastique périlleuse. Les Comédiens Français lui font cesser ses représentations, étant donné qu'il doit se borner aux *saults*, avec seulement un *Gille* pour en faire remarquer l'originalité.

En 1689, à la foire Saint-Laurent, Alexandre Bertrand organise des spectacles où figurent en même temps des marionnettes et des jeunes gens. Les Comédiens Français l'avertissent. L'année suivante, à la foire Saint-Germain, ils font démolir son estrade.

Les années suivantes, le même Bertrand, les frères Alard, Maurice, puis la V^{re} Maurice, Scelle, Restier, Dubreuil, Tiquet, Rochefort, Dolet, La Place, s'installant successivement à la foire Saint-Germain et à la foire Saint-Laurent, sont en procès continuels avec la Comédie. Le Parlement et le Grand-Conseil, en rivalité de compétence, rendent des sentences contradictoires sur les dommages-intérêts, mais s'accordent sur la nécessité d'interdire le dialogue aux forains (Arr. de la Cour, du 22 février 1707).

Ceux-ci inaugurent alors un genre de monologue qui déguise le colloque. La Comédie en fait dresser procès-verbaux. Le 30 août 1707, un commissaire déclare : « Ayant
« pris place dans une loge, nous avons observé qu'après
« que les marionnettes ont été jouées sur le théâtre il a
« paru un *Scaramouche* et plusieurs acteurs, au nombre de
« sept, qui ont représenté une comédie en trois actes, ayant
« pour titre : *Scaramouche pédant scrupuleux* ; que, presque
« à toutes les scènes, l'acteur qui avoit parlé se retiroit
« dans la coulisse et revenoit dans l'instant sur le théâtre,
« où l'acteur qui étoit resté parloit à son tour et formoit par
« là une espèce de dialogue ; que les mêmes acteurs se
« parloient et répondoient dans les coulisses, et que, d'au-
« trefois, l'acteur répétoit tout haut ce que son camarade
« lui avoit dit tout bas ¹. » Le Parlement rend, le 21 mars

¹ JULES BONNASSIES, *Les Spectacles forains et la Comédie-Française*, p. 18.

1708, contre Dolet, La Place et Bertrand, un arrêt qui confirme envers les bateleurs les défenses à eux antérieurement faites, et les condamne en 12 livres d'amende et en 100 livres de dommages-intérêts.

Comme les bateleurs n'en tiennent compte, nouvel arrêt du 2 janvier 1709, confirmant les sentences précédentes, condamnant les contrevenants en 1.000 livres d'amende et en 300 livres de dommages-intérêts.

Les adversaires ne se lassent point. On s'avise d'un autre expédient. Les Suisses jouissant en France de certains privilèges qui mettent, en général, leur industrie à l'abri des atteintes des corporations, les forains embauchent des Suisses de la garde du duc d'Orléans, et leur font une vente simulée de leurs loges.

Le débat recommence. Les Suisses s'en remettent au Grand-Conseil ; la Comédie, au Parlement. Les deux juridictions revendiquent le droit de statuer. Un arrêt du Parlement, du 29 février 1709, ayant ordonné la démolition des loges, la Comédie s'empresse d'y faire procéder. Le 14 mars, le Grand-Conseil condamne la Comédie en 6.000 livres de dommages-intérêts. Celle-ci en appelle au Conseil-Privé du roi qui, le 17 mars 1710, la décharge des condamnations prononcées. Et, le 23 juillet, le Parlement fait nouvelle défense aux forains de jouer des comédies par dialogue, monologue, ou autrement.

Il leur faut découvrir de nouveaux stratagèmes. Ils se mettent à déclamer des phrases dénuées de sens, sur la cadence des vers dramatiques. Le public comprend qu'on nargue le monopole, mais bientôt témoigne qu'il en a assez. Alors, on joue en écriteaux. Des couplets sont écrits sur des cartons qu'on exhibe de l'estrade. Les acteurs miment tandis que des compères, répandus dans la salle, y adaptant des airs connus, chantent et font chanter autour d'eux.

Cette fois, il n'y a plus rien à dire.

SECTION IV. — *Régime des Théâtres de Province.*

On ne sait pas grand'chose sur les troupes qui parcouraient la province à cette époque. Scarron, dans son *Roman Comique*, a fait une peinture intéressante de leurs mœurs ; mais celle de Molière et celle de Filandre seules ont laissé derrière elles la trace de leurs succès.

Quant à leur organisation, elle fait encore l'objet de recherches patientes. Il paraît à peu près certain que ces troupes ambulantes venaient chaque année dans la capitale, aux environs de Pâques, pour se recruter et passer leurs contrats. Certains de ces contrats ont pu être retrouvés, et leurs dispositions, assez simples, renferment l'obligation, pour chacun des associés, d'assurer un concours assidu à l'entreprise, sous peine d'amende ; le partage des bénéfices s'y trouve aussi réglé selon une répartition égale ou inégale ¹.

D'après les dispositions de l'édit de 1706, article XX, qui conférait aux lieutenants généraux de police la juridiction sur les spectacles, aucune troupe ne pouvait s'établir en province sans l'autorisation de ces magistrats. Ceux qui contrevenaient à cette règle s'exposaient à une amende de 500 livres, ainsi qu'il fut jugé par un arrêt du Conseil du 20 août 1708, rendu sur la requête du lieutenant de police de Grenoble ².

SECTION V. — *Police.*

Le public, concurremment avec le Parlement, le Grand-Conseil et le Conseil-Privé, ne laissait point de manifester son propre sentiment au milieu de ces interminables démêlés. Toujours ennemie du monopole, alors surtout que son divertissement entre en cause, la foule prenait, cela va sans dire, le parti des forains. Toute tyrannie nouvelle, exercée contre ces malheureux, provoquait de sa part des huées, des

¹ Voy. M. EUDORE SOULIÉ, *Recherches sur Molière*. — M. JULES BONNASSIES, *Hist. Adm. Com.-Fr.*, p. 11.

² Voy. DES ESSARTS, *Les trois Théâtres de Paris*, p. 147.

violences même, à l'adresse des privilégiés. Elle s'indignait contre l'Opéra qui interdisait la danse aux marionnettes, et contre les *Romains*, autrement dit les comédiens tragiques.

Les ordonnances de police se succédaient vainement et restaient impuissantes à arrêter les troubles qui se renouelaient sans cesse aux représentations. Nous ne pouvons citer *in extenso* toutes ces ordonnances ; nous nous contenterons d'indiquer leurs dates : 11 décembre 1672 ; 9 janvier 1673 ; 22 janvier 1674 ; 12 janvier 1685 ; 16 novembre 1691 ; 19 janvier 1701. Elles sont reproduites dans Delamare¹.

Elles nous apprennent que des audacieux ne craignaient point de pénétrer, à force ouverte, armés de mousquetons, de pistolets et d'épées, dans l'hôtel de Bourgogne et qu'ils cherchaient à y mettre le feu, après avoir fort brutalement maltraité les spectateurs, sans aucune considération pour leur qualité.

Et le roi répète continuellement sa défense, *sous peine de la vie*, de faire effort pour entrer à l'Académie de Musique ou aux Comédies Française et Italienne, d'y paraître avec des armes à feu, d'y tirer l'épée et d'y exciter du tumulte.

Nous ne voyons point mention de tels désordres aux spectacles de la foire.

SECTION VI. — *Censure.*

Il n'est pas indifférent de remarquer que, dans l'ordonnance de police du 9 janvier 1673, parmi les considérations sur lesquelles l'autorité s'appuie pour prescrire le respect des spectacles à l'hôtel de Bourgogne, celle-ci est mise en relief, à savoir qu'il faut par tous moyens encourager les spectateurs à s'y rendre, maintenant que « tout ce qui pourroit « blesser l'honnêteté publique doit être heureusement re-
« tranché ».

La censure s'appliqua-t-elle d'une façon vraiment rigoureuse sous Louis XIV ?

¹ *Traité de la Police*, t. I, liv. III, tit. III, chap. IV.

L'ordonnance de 1609 en avait, on le sait, remis l'exercice entre les mains du procureur du Roy. Une lettre de Pontchartrain à d'Argenson, du 31 mars 1701, le lui confia, en sa qualité de lieutenant de police : « Il est revenu au Roy que
« les comédiens se dérangent beaucoup, que les expres-
« sions et les postures indécentes commencent à reprendre
« vigueur dans leurs représentations, et qu'en un mot ils
« s'écartent de la pureté où le théâtre estoit parvenu. Sa
« Majesté m'ordonne de vous escrire de les faire venir et
« de leur expliquer de sa part que, s'ils ne se corrigent, sur
« la moindre plainte qui lui parviendra, Sa Majesté pren-
« dra contre eux des résolutions qui ne leur seront pas
« agréables. — Sa Majesté veut aussi que vous les avertis-
« siez qu'elle ne veut pas qu'ils représentent aucune pièce
« nouvelle, qu'ils ne vous l'ayent auparavant communiquée,
« son intention estant qu'ils n'en puissent représenter au-
« cune qui ne soit dans la dernière pureté¹. »

Un an après, en 1702, le roi fait adresser quelques reproches à ses Comédiens au sujet d'une pièce de Boindin, un peu osée, *le Bal d'Auteuil*. On en arrête aussitôt les représentations. Louis XIV ne voulait point de libertés choquantes sur une scène que son gouvernement subventionnait ; il ne voulait point non plus qu'on y plaisantât aucunement sur la fausse pruderie de M^{me} de Maintenon, et les Italiens eurent à se repentir de l'avoir imprudemment tenté.

Nous ne voyons rien là que de très louable et de très naturel. Il faut se souvenir que, malgré les cabales, Molière put faire jouer *Tartufe*, et que, de par la volonté souveraine, le Parlement dut entendre *les Plaideurs*.

Dans une *visite* à la Cour, les Italiens avaient représenté *le Scaramouche Ermite*. — « Je voudrais bien savoir, demanda
« le roi au prince de Condé, pourquoi les gens qui se scan-
« dalisent si fort de la comédie de Molière ne disent mot

¹ DEPPING, *Corresp. adm.*, t. II, p. 729.

« de celle de Scaramouche. » Et le prince de Condé de répondre : — « La raison de cela, c'est que la comédie de
« Scaramouche joue le ciel et la religion, dont ces mes-
« sieurs-là ne se soucient point ; mais celle de Molière les
« joue eux-mêmes : c'est ce qu'ils ne peuvent souffrir ¹. »

¹ Il est assez précieux de retenir que, sous Louis XIV et en sa présence même, on pouvait jouer le ciel et la religion.

A dater des représentations du *Bal d'Auteuil*, les ouvrages dramatiques furent soumis à l'approbation préalable de personnages spéciaux². Le règlement pour l'Opéra du 11 janvier 1713 porte, dans son article XVII, que : « Au-
« cune nouvelle pièce ne sera reçue ni représentée, qu'elle
« n'ait été préalablement vue et approuvée de ceux qui seront
« chargés de cet examen, et on ne pourra pareillement mettre
« aucune pièce en état d'être représentée de nouveau, sans
« qu'au préalable l'inspecteur général en ait rendu compte. »

SECTION VII. — *Établissement du Droit des Pauvres.*

Le moment est venu de parler d'un impôt sur les spectacles ; que Louis XIV n'a pas positivement créé, mais pour lequel il a institué le mode de perception dont s'inspire la législation moderne : C'est le Droit des Pauvres.

La première ordonnance, qui témoigne du désir de faire bénéficier les pauvres des réjouissances publiques, date de 1407. Cette ordonnance, réglementant l'association des Ménestriers, porte que : « Pour ce que ledit hospital Saint-
« Julien qui est fondé desdiz menestrelz, et n'a autres rentes
« sinon des aumosnes des bonnes gens, yceulx menestrelz
« sont et seront tenuz de demander et cueillir l'aumosne
« Saint-Julien aux nopces où ilz seront louez, et par dons
« acoustumez. »

Or, en 1539, la charité publique n'ayant peut-être pas

¹ Préface du *Tartufe*.

² JULES BONNASSIES, *Hist. Adm. de la Com.-Fr.*, p. 276.

donné les résultats qu'on espérait d'elle, un arrêt du Parlement, rendu le 1^{er} septembre, impose aux Confrères de la Passion l'obligation d'un prêt au trésorier des pauvres :

« La Court deuement avertye que au moïen du jeu de la
« Passion les aulmosnes des pauvres de ceste ville de Paris
« ont esté discontinuees et que les maistres dudit jeu ont
« receu grans sommes de deniers au moïen d'icelluy, a or-
« donné et ordonne ausdiz maistres présens et pour ce man-
« dez en icelle court, mettre dedans demain es mains du
« trésorier desdiz pauvres la somme de huit cens livres
« parisis par forme de prest, en attendant que lesdiz maistres
« ayent veu leur compte et regarde quelle somme ilz pour-
« ront bailler et aulmosner ausdiz pauvres, laquelle somme
« de huit cens livres leur sera rendue sur les premiers
« deniers que ledit trésorier recouvrera de sa recepte, dont
« leur sera baillé seureté sur deux cens livres de rente que
« doit Brigalier, marchand bourgeois demeurant à Paris,
« de laquelle rente les lettres de constitution seront mises
« es mains desdiz maistres pour la seureté de leur deu, et
« sera ce présent arrest exécuté sur l'extraict. »

On puisait donc dans la caisse des Confrères en considération de leur succès. Comme ils jouaient les dimanches et les jours de fêtes dans l'après-midi, les offices étaient abandonnés pour leur spectacle, ce qui ne faisait point l'affaire des prêtres, encore qu'ils y suivissent eux-mêmes la foule ! Les quêtes étaient moins fructueuses, celles pour les pauvres et celles pour le chapitre. La querelle des curés et des comédiens commençait. Un prêt, c'était peu de chose, moyennant des garanties. Un peu plus d'un an après, c'est une contribution qu'on exige. Un arrêt du 27 janvier 1541 dispose que :

« Sur lettres patentes portant permission à Charles le
« Royer et consorts, maistres et entrepreneurs de jeu et
« mystère de l'Ancien Testament, faire jouer et représenter

« à l'année prochaine ledit jeu et mystère, suivant lesdites
 « lettres, leur a été permis par la Cour à la charge d'en
 « user bien et duement sans y user d'aulcunes fraudes, ny
 « interposer choses profanes, lascives ou ridicules; que pour
 « l'entrée du théâtre ils ne prendront que deux sols d'en-
 « trée de chacune personne, pour le louage de chascune loge
 « durant ledit mystère que trente escus; n'y sera procédé
 « qu'à jours de festes non solennelles; commenceront à une
 « heure après midy, finiront à cinq, feront en sorte qu'il n'en
 « suive scandalle ou tumulte; et à cause que le peuple sera
 « distraict du service divin et que cela diminuera les aul-
 « mosnes, ils bailleront aux pauvres la somme de mil livres
 « sauf à ordonner plus grandes sommes. »

Ce n'est là encore qu'une somme fixe. Mais l'idée première s'élargit; bientôt on va transformer la contribution actuelle en redevance.

René Benoît, curé de Saint-Eustache, vivait en aussi mauvaise intelligence que possible avec ses voisins de l'hôtel de Bourgogne ¹. Il s'était adressé au Parlement pour obtenir que ceux-ci ne pussent jouer qu'une fois les offices terminés. De leur côté, les comédiens exposaient le grand préjudice qui en résulterait, les jours d'hiver étant courts, et leurs bénéfices déjà grevés de tant de charges. L'arrêt du 6 novembre 1574 leur donna gain de cause, faisant état, dans ses motifs, de « la somme de cent écus de rente qu'ilz payent
 « à la recepte du roy pour le logis, et de celle de trois cents
 « livres de rente qu'ilz bailleront aux enfants de la Tri-
 « nité tant pour le service divin que entretennement des
 « pauvres ».

En 1577, le même curé de Saint-Eustache demande la fer-

¹ Bonaventure du Perrier a raconté, à ce sujet, une plaisante anecdote. Jean du Pontalais, un des plus fameux comédiens des *moralités* d'alors, avait accoutumé d'annoncer son spectacle au son du tambour sur le parvis de l'église. Un jour, ledit curé, en train de prêcher, impatienté de son tapage, se précipita pour lui crier : — « Qui vous a fait si hardi de jouer du taborin pendant que je prêche ? » Pontalais répondit : — « Hé, qui vous a fait si hardi de prêcher pendant que je taborine ? » Furieux, le curé creva le tambour. Pontalais courut après lui et le lui enfonce sur la tête !

meture de leur théâtre. Un nouvel arrêt, le 20 septembre, est rendu à leur profit. Ils avaient fait valoir, pour défense, qu'ils payaient « trois cents livres tournois aux enfants de la « Trinité pour le service divin, principalement pour l'entre-
« tien des pauvres ».

Est-ce uniquement par vertu, est-ce encore par calcul et pour briser la haine des congrégations à leur égard, — les comédiens s'imposèrent volontairement bien d'autres charges par la suite. En 1673, Chappuzeau écrivait : « La charité
« est fort en usage entre les comédiens, ils en donnent des
« marques assez visibles ; ils font des aumosnes et particu-
« lieres et generales, et les troupes de Paris prennent de
« leur mouvement des boistes de plusieurs hospiteaux et
« maisons religieuses qu'on leur ouvre tous les mois. J'ai
« veu meme des troupes de campagne, qui ne font pas de
« grans gains, devouer aux hospitaux des lieux où elles se
« trouvent la recette entiere d'une représentation, choi-
« sissant pour ce jour-là leur plus belle pièce pour attirer
« plus de monde. »

A la fin du ^{xvii}e siècle, les registres de la Comédie font foi de dons mensuels qu'elle accordait à la plupart des couvents : Récollets, Carmes-Déchaussés, Grands-Augustins, 3 livres. Chaque dimanche, 18 sols pour les *chandelles des religieux* ; cette mention vise les Capucins, qui faisaient alors l'office de pompiers. Depuis 1695, 250 livres annuel-
lement à l'abbé de Saint-Germain-des-Prés. A l'assemblée du 7 décembre 1693, on décide que « sur l'avis qu'il a esté
« arrêté, à la Police générale tenue au Parlement, pour
« le soulagement des pauvres, que tous les particuliers
« y contribueront volontairement, la Compagnie donnera
« 400 liv. au Prévôt des marchands ».

En 1696, les Comédiens reçoivent la requête suivante :

« MESSIEURS,

« Les Pères Cordeliers vous supplient très-humblement

« d'avoir la bonté de les mettre au nombre des pauvres
 « religieux à qui vous faites la charité. Il n'y a pas de com-
 « munauté à Paris qui en ait plus de besoin, eu égard à leur
 « grand nombre et à l'extrême pauvreté de leur maison,
 « qui souvent manque de pain; l'honneur qu'ils ont d'être
 « vos voisins leur fait espérer que vous leur accorderez l'ef-
 « fet de leurs prières, qu'ils redoubleront envers le Seigneur
 « pour la prospérité de votre chère Compagnie. »

Le 11 juin, l'assemblée inscrit les Cordeliers pour 3 livres par mois.

En 1700, même requête émanant des Petits-Augustins :

« A Messieurs de l'illustre Compagnie
 de la Comédie du Roi.

« Les religieux Augustins réformés du faubourg Saint-
 « Germain vous supplient très-humblement de leur faire
 « part des aumônes et charités que vous distribuez aux
 « pauvres maisons religieuses de cette ville de Paris, dont
 « ils sont du nombre, et ils prieront Dieu pour vous.

« F.-A. MACHÉ, *prieur*.

« F. JOSEPH RICHARD, *procureur*. »

Réponse identique.

Nous ne pouvons mentionner tous les effets de la générosité des différentes troupes; ils sont innombrables.

Or, le 25 février 1699, Louis XIV rendit une ordonnance capitale, publiée le 25 mars par d'Argenson, dont le texte est ainsi conçu :

« Sa Majesté voulant, autant qu'il est possible, contribuer
 « au soulagement des pauvres, dont l'hôpital général est
 « chargé, et ayant pour cet effet employé jusqu'à présent
 « tous les moyens que sa charité lui a suggérés, elle a cru
 « devoir encore leur donner quelque part aux profits con-
 « sidérables qui reviennent des opéras de musique et des

« comédies qui se jouent à Paris par sa permission.
« C'est pourquoi Sa Majesté a ordonné et ordonne qu'à
« l'avenir, à commencer du premier mars prochain, il sera
« levé et reçu au profit dudit hôpital général un sixième en
« sus des sommes qu'on reçoit à présent, et que l'on recevra
« à l'avenir pour l'entrée auxdits opéras et comédies; lequel
« sixième sera remis au receveur dudit hôpital, pour servir
« à la subsistance des pauvres ¹. »

Que de discussions se sont élevées au sujet de cette ordonnance ! On a voulu y reconnaître, de la part du souverain vieillissant devenu la proie des Jésuites, la volonté de nuire au théâtre. « Cette intention, dit M. Cros-Mayrevieille dans un
« ouvrage très intéressant², ne nous paraît pas ressortir
« clairement de l'acte royal ; elle eût d'ailleurs manqué son
« but, puisque l'impôt frappait directement le spectateur. »

Dire, toutefois, sous ce prétexte, qu'une pareille intention eût manqué son but, cela nous semble téméraire ; car, somme toute, plus le plaisir se fait coûteux, moins il attire. C'est évident. Et, conformément aux prescriptions ordonnées, les comédiens français et les directeurs de l'Opéra élevèrent dans une proportion assez considérable le prix des places. En 1718, dans des mémoires adressés au Régent à l'occasion d'un débat entre la Comédie et l'Opéra, on voit, à côté de protestations contre l'impôt nouveau, que l'Opéra est grandement obéré (la faillite de Guyenet ayant laissé 800.000 livres de passif), et que la Comédie est arriérée de 300.000 livres ! Le public était peut-être moins assidu.

Sans rechercher si, par ailleurs, à la fin de son règne, Louis XIV a témoigné quelque malveillance à l'égard des comédiens, nous voyons seulement que les charges de l'Hôpital Général croissaient d'année en année, et qu'il fallait trouver des ressources. Le droit des Pauvres allait en procurer. « La régularisation de cet impôt, dit encore

¹ Rapportée dans le Code de l'Hôpital Général, publié en 1786.

² *Le Droit des Pauvres sur les Spectacles en Europe.*

« M. Cros-Mayrevieille, était justifiée par la nécessité de mettre
 « un terme au débordement du paupérisme, cette plaie du
 « xvi^e siècle, et était presque une mesure de sécurité. » Nous
 nous permettrons de dire qu'il y a, dans ce raisonnement,
 une pétition de principe. Que la nécessité de combattre le
 paupérisme soit apparue impérieuse à Louis XIV, c'est fort
 à sa louange. Mais en conclure que cette nécessité puisse
 justifier l'ordonnance de 1699, telle est précisément la ques-
 tion. Le gouvernement d'alors aurait pu, sans aucun doute,
 en tempérant son gaspillage effréné de la fortune publique,
 et avec l'énorme produit des impôts déjà levés de tous côtés,
 doter très largement l'Hôpital Général. Rien ne pouvait pro-
 voquer une taxe nouvelle, sinon la pénurie du Trésor causée
 par une gestion criminelle des finances. La légitimité d'un
 impôt sur l'Art demanderait à être mieux soutenue !

Juste un mois avant que ne fût rendue l'ordonnance, Pont-
 chartrain écrivait au président de Harlay, administrateur de
 l'hôpital : « J'ai lu au roi le mémoire que vous m'avez
 « envoyé de ce que vous croyez qu'on peut prendre sur
 « l'Opéra et sur la Comédie en faveur de l'Hôpital Général,
 « et des offres qui sont faites en conséquence. Sur quoi,
 « S. M. m'ordonne de vous dire qu'il lui paraît qu'il serait
 « bien plus commode pour l'Hôpital même, pour Francine ¹,
 « et pour tout le monde, que ce fût Francine même pour
 « l'Opéra et les comédiens pour la Comédie, qui s'abonnassent
 « à une certaine somme, plutôt que d'y mettre ou un rece-
 « veur particulier ou un contrôleur, ce qui serait sujet à
 « mille et mille inconvénients ; et dans cette pensée, Sa
 « Majesté a permis à Francine d'aller vous représenter ses
 « raisons et discuter avec ceux que vous chargerez de ce
 « soin la somme qu'ils devraient raisonnablement payer ². »

Cette idée de l'abonnement fut-elle mise en pratique ?

L'abbé de La Tour ³ dit que la Comédie accepta une

¹ Directeur de l'Opéra.

² *Corresp. adm. de Louis XIV*, t. II, p. 758.

³ *Réflexions sur le théâtre*, p. 308.

charge de 40.000 livres. D'autre part, M. Édouard Fournier déclare avoir trouvé dans les archives de l'Assistance publique, consumées en 1871, des documents établissant que l'abonnement fut fixé à 40.000 livres pour l'Opéra, et à 25.000 livres pour la Comédie.

Il est cependant dès maintenant certain, d'après les registres de la Comédie examinés avec son attention habituelle par M. Jules Bonnassies, que, du 5 mars 1699 au 4 janvier 1700, le sixième en sus fut acquitté normalement. Quant à l'Opéra, les registres du xvii^e siècle manquent à ses archives.

D'ailleurs, une nouvelle ordonnance du 30 août 1701, publiée le 1^{er} septembre par d'Argenson, nous semble bien prouver que la proposition de Pontchartrain n'avait pas été suivie d'effet. Elle donne à entendre que la Comédie et l'Opéra, interprétant à leur moindre dommage le texte qui les frappait, prétendaient ne faire peser la taxe que sur les bénéfices :

« Sa Majesté s'étant fait représenter son Ordonnance du
« vingt-cinquième fevrier 1699, par laquelle Sa Majesté avoit
« ordonné qu'il seroit levé au profit de l'Hôpital General, un
« sixième en sus des sommes qu'on payoit alors pour
« l'entrée aux opera et comedies, pour être ledit sixième
« employé à la subsistance des Pauvres ; et voulant Sa Majesté
« prévenir toutes difficultez à cause des prix differens qui
« pourroient être mis dorénavant aux places desdits opéra
« et comedies, et conserver audit Hôpital le bien que Sa
« Majesté a entendu lui procurer ; Sa Majesté a ordonné et
« ordonne que dorénavant il sera payé au Receveur dudit
« Hôpital le sixième de toutes les sommes qui seront reçues,
« tant par ceux qui ont le privilege de l'Opera, que par les
« comediens de Sa Majesté ; lequel sixième sera pris sur
« le produit des places desdits Opera et Comedies, sans
« aucune diminution ni retranchement, sous prétexte de
« frais ou autrement :

« Enjoint Sa Majesté au Lieutenant General de Police de
 « sa bonne Ville de Paris de tenir la main à l'exécution de la
 « presente Ordonnance, qui sera publiée et affichée partout
 « où besoin sera.

« Fait à Versailles, le 30 août 1701.

« *Signé* : LOUIS.

« Et plus bas : PHELYPEAUX. »

« Il est enjoint à Marc-Antoine Pasquier, juré-crieur
 « ordinaire du Roy, de publier et afficher à son de trompe et
 « cry public aux portes de l'Opéra et de la Comédie, même
 « dans les autres places et lieux publics et accoutumez de
 « cette ville de Paris, l'Ordonnance cy-dessus, à ce que nul
 « n'en prétende cause d'ignorance. Ce fut fait et donné par
 « Messire Marc-René de Voyer de Paulmy, chevalier marquis
 « d'Argenson, conseiller du Roy en ses conseils, maistre des
 « requêtes ordinaires de son hostel, Lieutenant General de
 « Police de la Ville, Prevosté et Vicomté de Paris, le premier
 « jour de septembre mil sept cens un.

« *Signé* : DE VOYER D'ARGENSON. »

Ainsi, c'est sur la recette brute que devait être acquitté le sixième.

Cette prescription fut renouvelée par les lettres patentes du 7 octobre 1704, autorisant le transport, fait par Francine et Dumont à Guyenet, du privilège de l'Opéra ; et par celles du 8 janvier 1713, lors de la résiliation de ce précédent traité à la suite du décès de Guyenet, et d'une nouvelle cession par Francine et Dumont au profit de Mathieu, Besnier et consorts.

Enfin, une ordonnance rendue le 30 janvier 1713 étendit la perception du sixième aux spectacles populaires des foires Saint-Germain et Saint-Laurent.

Le règne suivant devait encore accroître cet impôt déjà si lourd !

CHAPITRE V

DE LOUIS XIV A LA RÉVOLUTION

SECTION I. — *Comédie-Française.*

Durant cette longue période dans laquelle nous entrons, la situation de la Comédie-Française vis-à-vis de l'État ne fut point modifiée. Les gentilshommes de la Chambre ne cessèrent d'exercer sur elle leur autorité administrative, et la pension de 12.000 livres (10.000 livres, depuis 1744) continuée jusqu'aux derniers jours de l'ancienne monarchie, indépendamment de certaines pensions particulières, de dons et de gratifications de toute espèce, demeura le gage d'une protection constante.

Quant au monopole conféré par Louis XIV, s'il fut maintenu en droit, du moins fut-il si fortement battu en brèche de toutes parts, avec la complaisance de l'autorité, laquelle se souciait de moins en moins de le faire respecter, qu'il finit par ne plus exister que de nom. La Comédie-Italienne jouait les pièces de Marivaux et des meilleurs auteurs du temps. Et, à la veille de la Révolution, le théâtre des VARIÉTÉS-AMUSANTES était devenu lui-même un second Théâtre-Français.

L'organisation de la Comédie-Française subit, pendant le cours du XVIII^e siècle, des modifications d'ordre intérieur trop nombreuses pour que nous puissions nous livrer ici à une analyse détaillée, laquelle sortirait, d'ailleurs, du plan que nous nous sommes tracé. Contentons-nous de mentionner

la Délibération du 8 mai 1726 sur les entrées ; — le Règlement des gentilshommes de la Chambre du 15 novembre 1719, qui concerne les rapports avec les auteurs et la distribution des rôles, et qui confirme en grande partie les dispositions du Règlement du 27 octobre 1712 ; — les Actes de Société du 1^{er} mai 1724 et du 17 mai 1728, qui établissent la situation financière de la Comédie, et où nous relevons cette particularité au sujet des pensions, à savoir qu'il sera stipulé à l'avenir, dans les contrats qui les créeront, que les titulaires en perdront le bénéfice s'ils viennent à prêter leurs talents à d'autres théâtres de la capitale ou des faubourgs ; — la Délibération du 24 octobre 1724, visant la police intérieure et arrêtant une nouvelle liste des entrées ; — celle du 26 octobre 1729, qui divise toutes les affaires de la Comédie en quatre catégories, et partage la troupe des acteurs en quatre *classes* correspondantes, ayant mission d'y consacrer leurs soins ; — l'Acte de Société du 5 septembre 1735.

Signalons l'arrêt du Conseil, très important, du 18 juin 1757. A cette époque, la Comédie était très obérée ; elle n'avait guère pu se soutenir que par des emprunts successifs qui constituaient pour elle un passif considérable de 487.000 livres. Le Roi avait déjà donné 72.000 livres en 1743, en manière d'indemnité pour le préjudice causé par la guerre ; 12.000 livres en 1745, et 9.000 livres en 1747, à l'occasion du premier et du second mariage du Dauphin ; 20.000 livres en 1753, pour réparations à la salle. Cette fois, pour rembourser les acteurs et actrices ou leurs héritiers, au fur et à mesure de leur retraite ou de leur décès, des sommes qu'ils se trouvaient avoir acquittées en parts ou en portions de part sur le pied de 13.130 livres, 15 sols, 5 deniers, conformément aux anciens traités, Sa Majesté fait un don de 276.023 livres, 6 sols, 5 deniers, et ordonne qu'il en soit fait fonds dans les états de dépenses extraordinaires des Menus. Le fonds de l'établissement de l'hôtel est ensuite fixé à 200.807 livres, 16 sols, 6 deniers, et chacune des vingt-trois parts à 8.730 livres, 15 sols, 5 deniers, dont le remboursement

futur écherra à la troupe. Les pensions, toujours insaisissables en raison de leur caractère alimentaire, demeurent fixées à 1.000 livres au profit des acteurs et actrices renvoyés après quinze ans de service et de ceux qui, avant ce terme, auront été victimes d'accidents ou d'infirmités ; elles s'élèveront à 1.500 livres au profit de ceux dont le concours aura été jugé encore nécessaire après vingt ans de service, terme fixé en principe pour la retraite, et qui auront été astreints à demeurer dix autres années à la Comédie. Les pensions devront être, à l'avenir, servies par la troupe entière, de façon que ceux qui succéderont aux retraités ou aux décédés n'en soient pas tenus, et que ceux qui les servent actuellement en soient désormais déchargés. L'administration, la police intérieure et la discipline sont abandonnées aux soins de trois semainiers faisant fonctions successivement, et assurant l'exécution des dispositions contenues dans le présent arrêt, comme celles d'un règlement des gentilshommes de la Chambre, qui devra ordonner pour le surplus.

Ledit règlement des gentilshommes de la Chambre fut donné le 23 décembre de la même année. Et, en conséquence de l'arrêt ci-dessus, les comédiens passèrent, le 9 juin 1758, un acte de Société, que modifia, pour partie, un nouvel arrêt du Conseil, du 12 janvier 1759. Tant sur ce dernier arrêt que sur celui du 18 juin 1757 et sur l'acte de Société, des lettres patentes furent expédiées le 22 août 1761 et enregistrées le 7 septembre, avec lesdits arrêts et acte.

Depuis l'enregistrement de ces lettres patentes, la Comédie forma une société légalement établie, alors qu'elle n'avait eu jusque-là d'existence qu'en vertu des ordres royaux et de ses contrats.

Les gentilshommes de la Chambre s'occupèrent des rapports de la Comédie avec les auteurs, dans leur règlement du 23 décembre 1757, cité plus haut, et dans celui du 1^{er} juillet 1766.

C'est du règlement de 1766 que date l'établissement du comité. Il était composé de six acteurs et du premier semai-

nier (il n'y en avait plus que deux désormais, lesquels, chargés chacun d'attributions particulières, devaient rester en fonctions une année). La mission générale du comité était de prendre connaissance de toutes les affaires de la Comédie, de donner son avis aux intendants des Menus, qui en rendaient compte aux premiers gentilshommes; aussi de veiller à l'exécution des règlements et d'instruire les intendants des Menus des contraventions commises. Les décisions prises par lui étaient obligatoires pour la troupe, en vertu d'une sorte de délégation de pouvoirs reçue des premiers gentilshommes. Cependant, celles qui concernaient l'administration générale, le service de la Cour et le service du public ne pouvaient être exécutées qu'après que les intendants des Menus, à qui elles devaient être portées, les avaient fait approuver par les premiers gentilshommes.

Ce qui est assez remarquable, c'est que le comité était armé de pouvoirs judiciaires. Il était chargé de juger les contestations d'entre les directeurs et acteurs de province! Les sentences devaient être inscrites sur un registre *ad hoc*, dont le membre le plus ancien resterait dépositaire. Il faut ajouter, toutefois, que les gentilshommes de la Chambre devaient les approuver avant qu'elles pussent être exécutées.

Signalons deux arrêts du Conseil, du 9 décembre 1780 : l'un institue un comité permanent, composé de 6 comédiens, 2 comédiennes, et un secrétaire ayant voix délibérative, tous nommés par les gentilshommes de la Chambre; l'autre s'occupe de la réception des ouvrages et des rapports de la Comédie avec les auteurs.

Enfin, en 1782 et en 1787, furent accordées aux Comédiens des pensions qui devaient leur être servies sur les fonds de l'État. Nous verrons, dans un autre chapitre, qu'ils n'en jouirent pas longtemps.

La salle de la rue des Fossés-Saint-Germain menaçant ruine, les Comédiens la quittèrent en 1770 et s'installèrent

provisoirement aux Tuileries, dans la salle des Machines¹, que l'Opéra venait d'abandonner après l'avoir occupée pendant quelques années. On songeait à leur construire un nouveau théâtre; après bien des hésitations et malgré certains travaux coûteux commencés sur un terrain auquel on renonça bientôt, on se décida enfin à élever l'édifice sur les dépendances de l'hôtel de Condé, où se dresse encore aujourd'hui l'ODÉON. Le roi subvint à tous les frais.

L'ouverture de la nouvelle salle eut lieu le 9 avril 1782, et la Comédie prit le nom de THÉÂTRE-FRANÇAIS.

SECTION II. — *Opéra.*

La direction de l'Opéra passa bien fréquemment en des mains différentes, au cours du XVIII^e siècle! Les arrêts du Conseil, concédant, révoquant et rétablissant le privilège, se succèdent dans un ordre qui témoigne trop, sans doute, des intrigues de Cour et de l'incapacité des titulaires. La liste de tous ceux-ci n'offrirait point d'intérêt dans cet ouvrage. Signalons seulement que, en vertu d'un arrêt du Conseil du 25 août 1749, l'administration de l'Académie fut confiée à la Ville de Paris, sous les ordres du Ministre Secrétaire d'État ayant le département de la Maison du roi. Un nouvel arrêt du 28 février 1776 déposséda le Corps de Ville, qui recouvra toutefois la même gestion du 19 février 1779 au 19 mars 1780.

Par lettres patentes du 8 janvier 1713, confirmées le 2 décembre 1715, l'Académie avait reçu le privilège de donner des bals publics; d'autre part, le privilège de Concert spirituel, en 1725, n'avait été accordé au sieur Philidor que sous cette condition que ledit concert dépendrait de l'Académie, et que celle-ci percevrait une rétribution de 6.000 livres par an.

¹ Cette salle avait été construite en 1662, après la démolition de l'hôtel du Petit-Bourbon, pour servir aux fêtes et aux ballets de la Cour.

En dépit de la protection royale, les entreprises qui obtenaient tour à tour la direction de l'Opéra ne parvenaient pas à relever sa situation financière, encore que toutes les ressources fussent mises à profit dans le but d'alimenter le budget. Tandis que la Comédie-Française, voulant briser toute concurrence, jusqu'à celle des marionnettes, demeurait acharnée à la guerre qu'elle menait contre les spectacles des foires, l'Opéra, de son côté, se prétendait fondé, en vertu des ordonnances et des lettres patentes signées en sa faveur, à autoriser les petites pièces à musique moyennant redevance. Un arrêt du Conseil, du 17 avril 1709, avait déclaré abusive cette interprétation des textes ; mais un arrêt ultérieur, du 23 décembre 1715 adoptait une manière de voir différente, et celui du 26 novembre 1716 conférait expressément à l'Opéra la faculté d'adjuger aux enchères le droit de chanter sur les scènes foraines.

Depuis lors, les concessionnaires de l'Opéra firent toujours marché du droit de chanter et de danser, soit en vertu d'autorisations tacites du gouvernement, soit en vertu de lettres ministérielles.

Des lettres patentes de juin 1769 faisaient défense à quiconque de « faire chanter et exécuter avec théâtre et décorations, ou autrement, aucunes pièces de musique ou de danse, de faire aucun concert de musique vocale ou instrumentale dans quelque langue que ce soit, ni de donner aucuns bals, pour l'entrée desquels concerts ou représentations de pièces de musique on prenne ou reçoive de l'argent, même de faire aucune association pour raison desdits objets, et ce sans la permission expresse et par écrit des concessionnaires actuels de ladite Académie royale de Musique, ou des personnes qui pourront leur succéder, à peine de 10.000 livres d'amende, applicable un tiers à l'Hôpital Général, et les deux autres tiers au profit des concessionnaires actuels de ladite Académie royale de Musique, et de confiscation des théâtres, machines, décorations, musique, instruments et autres choses

« quelconques qui auraient servi auxdites représentations, « concerts et bals¹ ».

Un arrêt du Conseil du 11 juillet 1784, plus favorable encore, donna à l'Opéra le privilège de tous les spectacles des foires et remparts avec faculté de cession.

Un certain nombre de règlements concernant les divers détails de l'administration, les pouvoirs des directeurs et des inspecteurs, le nombre des sujets pour le chant et la danse, et leurs appointements et pensions, les rapports avec les auteurs, les entrées, la police intérieure, etc., furent arrêtés au Conseil du roi. Nous ne pouvons les analyser tous.

L'arrêt du 30 mars 1776 divise tous les sujets en deux classes, celle des appointés et celle des surnuméraires, ces derniers ne pouvant espérer d'avancement qu'au choix. Il institue les *feux*, en outre des appointements. Les sujets du chant et ceux de la danse sont divisés en trois classes, sous la dénomination de *premiers sujets*, *premiers remplacements*, *premiers doubles*. Les premiers sujets du chant reçoivent un *feu* de 500 livres après dix représentations et pareille somme consécutivement de dix en dix ; les premiers remplacements et les premiers doubles, en pareil cas, 400 et 200 livres. Les sujets de la danse reçoivent, dans les mêmes conditions, un *feu* de 200, de 120 et de 60 livres.

Les honoraires des auteurs, soit du poème, soit de la musique, lorsque leurs ouvrages remplissent la durée du spectacle, sont élevés à 200 livres pour chacune des vingt premières représentations, à 150 livres pour chacune des dix suivantes, à 100 livres pour chacune des autres, jusques et compris la quarantième. Dans le cas où le nombre des représentations excédera sans interruption celui de quarante, chacun des auteurs recevra une gratification de 500 livres. Pour les ouvrages en un acte, les honoraires, acquittés dans les mêmes conditions, s'élèvent à 80, 60 et 50 livres.

Les gens de lettres et les compositeurs ayant fourni trois

¹ ISAMBERT, *Rec. des anc. lois franç.*, t. XXII, p. 488.

grands ouvrages « dont le succès aura été assez décidé pour les faire rester au théâtre » doivent jouir, leur vie durant, d'une pension de 1.000 livres, augmentée de 500 livres pour chacun des deux ouvrages suivants, et de 1.000 livres pour le sixième.

Les dispositions des règlements de 1713 et de 1714, touchant les pensions, sont maintenues. Toutefois, au bout de vingt-cinq ans pour les hommes et de vingt ans pour les femmes, ceux qui auront, dès leur entrée à l'Académie, exercé en chef un premier emploi et n'auront jamais passé par le rang des doubles, pourront recevoir une pension de 2.000 livres.

Des écoles de chant et de danse devront être établies le plus tôt possible.

L'arrêt du 3 janvier 1784 présente aussi une très grande importance. Revenant sur la nécessité de former des élèves pour l'Académie, il décide la création d'une « école tenue « par d'habiles maîtres de musique, de clavecin, de déclama-
« tion, de langue française et autres, chargés d'y ensei-
« gner la musique, la composition, et, en général, tout ce
« qui peut servir à perfectionner les différents talents
« propres à la musique du roi et à l'Opéra ». C'est là l'origine de notre CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

Afin d'encourager les écrivains à se livrer à la composition des poèmes lyriques, un certain nombre de prix sont créés pour être attribués aux plus méritants.

Les *feux* sont supprimés, mais les règlements concernant les appointements et les pensions sont remaniés, de façon à procurer aux artistes de plus grands avantages. Les 9.000 livres auxquelles s'élèvent les appointements des premiers sujets sont désormais passibles d'une retenue de 1.500 livres, mises en séquestre pour fournir un fonds de 22.500 livres, que recevra chaque sujet après quinze années de service. A cette époque, si ledit sujet se trouve hors d'état de continuer ses services, il lui sera payé annuelle-

ment 75 livres d'intérêts pour chacune des retenues de 1.500 livres subies, et ainsi d'année en année jusqu'à extinction du fonds de réserve. Si, au contraire, il est jugé en état de demeurer à l'Académie, le fonds de 22.500 livres lui sera intégralement remboursé. Au bout d'un nouveau stage de cinq années, il aura droit, en outre, à une pension de 2.000 livres, plus 500 livres encore pour les cinq années suivantes.

Les remplaçants ayant droit à 7.000 livres d'appointements subiront aussi annuellement une retenue de 1.000 livres, pour former un fonds de 15.000 livres remboursable après quinze ans de service, dans les mêmes conditions.

Les appointements des doubles sont fixés à 3.000 livres, sans retenue.

Les appointements du maître des ballets, des premiers danseurs et danseuses, élevés à 7.000 livres, subiront une retenue de 1.000 livres, et ceux des danseurs et danseuses en remplacement, élevés à 5.000 livres, une retenue de 1.000 livres également, aux mêmes effets que nous avons exposés.

Les sujets qui viendraient à quitter l'Académie sans cause légitime et bien prouvée perdraient leurs droits sur les fonds mis en séquestre.

Chaque semaine, à jour fixe, une assemblée générale des co-partageants arrêtera, sauf modifications de la part du représentant du Secrétaire d'État au département de Paris, le répertoire et la distribution des rôles.

Un arrêt du Conseil, du 13 mars suivant, modifie complètement l'organisation antérieure de l'Académie.

Un comité composé d'un premier sujet du chant, d'un premier danseur, de deux maîtres du théâtre, du maître des ballets et du maître de l'orchestre, sous la présidence du représentant du Secrétaire d'État, tiendra séance chaque semaine. Assisteront également aux réunions un inspecteur

général de l'Académie nommé par le Secrétaire d'État, et le secrétaire de l'Académie.

Chacun des six membres du comité remplira alternativement les fonctions de semainier.

Les semainiers en exercice et le comité rendront compte par écrit au représentant du Secrétaire d'État de tout ce qui concerne la police intérieure de l'Académie, de tout ce qui peut intervertir le bon ordre et nuire au bien du service.

Les ordres provisoires du représentant du Secrétaire d'État seront exécutés comme s'ils émanaient du Secrétaire d'État en personne.

Le comité décidera provisoirement, à la pluralité des voix, sur tous objets qui lui seront proposés, et ses décisions motivées seront transcrites par le secrétaire de l'Académie, puis visées par l'inspecteur général qui les remettra au représentant du Secrétaire d'État, afin qu'il y soit donné la sanction nécessaire.

Le comité arrêtera, dans l'assemblée du lundi, le répertoire des représentations, ainsi que les répétitions qui devront avoir lieu dans la quinzaine. Il distribuera les rôles et réglera les entrées de danse. Il proposera le choix des ouvrages nouveaux qui lui auront été présentés, avec son avis, pour que le Secrétaire d'État puisse en faire l'examen conformément aux articles 13, 14 et 15 du règlement de 1714. Il arrêtera toutes dépenses, dont l'état sera visé par l'inspecteur général et approuvé par le représentant du Secrétaire d'État, et, conjointement avec l'inspecteur général et le secrétaire de l'Académie, signera tous mandats de paiement et états d'appointements. Il jugera, enfin, du talent de quiconque se présentera pour entrer à l'Académie, de façon qu'il soit donné tel ordre qu'il appartiendra à fin de début.

Les instructions du comité seront exécutées sur-le-champ, sans que, sous aucun prétexte, les sujets ou proposés puissent se dispenser d'y obéir, à peine d'une amende de 24 livres pour la première fois, d'une amende plus forte

en cas de récidive, et de renvoi si les actes de désobéissance se multipliaient.

Pour accorder aux sujets un intérêt dans les bénéfices résultant de leurs efforts et de leur économie, il sera tenu, le 10 de chaque mois, une assemblée générale de tous les sujets co-partageants, où le comité fera connaître la nature des recettes et dépenses. L'assemblée pourra formuler ses observations, dont il sera tenu registre par le secrétaire de l'Académie, afin que le comité y puisse répondre dans l'assemblée générale suivante.

Les droits des auteurs sont maintenus tels que les avait fixés l'arrêt du 30 mars 1776. En outre, si les représentations ininterrompues d'un ouvrage excèdent le nombre de quarante, il sera payé au poète et au compositeur 500 livres de gratification. Leurs honoraires, pour les ouvrages en un acte, s'élèveront à 80 livres par chacune des vingt premières représentations, à 60 livres par chacune des vingt suivantes, à 50 livres pour les autres.

Sa Majesté confirme la décision du 16 avril 1781, par laquelle elle accordait aux auteurs des grands ouvrages une rétribution de 60 livres perçue, leur vie durant, à toutes les représentations données après la quarantième, et une rétribution de 20 livres aux auteurs d'ouvrages en un acte.

Sont confirmés aussi l'article 20 de l'arrêt du 30 mars 1776 et l'article 38 de l'arrêt du 27 février 1778, aux termes desquels les poètes et les compositeurs qui auraient donné trois grands ouvrages, dont le succès aurait été assez incontesté pour qu'ils soient gardés au théâtre, jouiraient, leur vie durant, d'une pension de 1.000 livres, augmentée de 500 livres par chacun des deux ouvrages suivants et de 1.000 livres pour le sixième.

Un arrêt du Conseil du 28 mars 1789 rétablit l'usage des *feux*. Il réduit le chiffre des appointements des premiers sujets du chant à 5.000 livres, et alloue 50 livres de *feux* par représentation ; les appointements des premiers sujets de

la danse sont fixés à 4.400 livres, leurs feux à 32 livres 10 sols.

Les appointements des remplaçants et des doubles restent établis comme par le passé.

Les retenues prescrites par l'arrêt du 3 janvier 1784 sont maintenues pour former le fonds de retraite et s'exerceront sur les gratifications annuelles.

La salle du Palais-Royal ayant été incendiée le 6 avril 1763, l'Académie se transporta provisoirement aux Tuileries, dans la salle des Machines. La salle du Palais-Royal fut rouverte le 2 janvier 1770 ; mais un nouvel incendie l'ayant encore dévastée le 8 avril 1781, la construction d'un autre théâtre fut décidée. Il fut édifié en quatre-vingt-dix jours, à la Porte Saint-Martin, et inauguré le 5 octobre. L'Opéra y demeura jusqu'en 1794.

SECTION III. — *L'Opéra-Comique et la Comédie-Italienne.*

La guerre impitoyable menée par la Comédie-Française contre les forains provoqua l'apparition d'un nouveau genre de spectacle : l'Opéra-Comique. Nous avons exposé plus haut que l'Opéra, pour se créer des ressources, prétendait puiser, dans ses lettres patentes et dans ses ordonnances, la faculté de concéder à de moindres entreprises le droit au chant et à la danse. De là l'interminable conflit qui s'éleva entre l'Opéra et la Comédie-Française, avec accompagnement de mémoires et de sentences, d'arrêts du Parlement et d'arrêts du Conseil, de permissions et d'interdictions royales, et provenant des efforts incessants des forains à user du dialogue sous le couvert du vaudeville.

Les forains, auxquels on avait d'abord interdit le dialogue, puis le monologue, tandis qu'ils méditaient de recourir à l'entreprise des Suisses, et avant de se résoudre à la pantomime et à l'usage des écriteaux, avaient imaginé un autre

plan de combat. Ils s'étaient adressés à Guyenet, cessionnaire du privilège de Francine pour l'Opéra, et avaient obtenu de lui, en retour d'une redevance sans doute fort bienvenue, la liberté d'essayer du chant, des ballets et des changements de décorations. La Comédie s'arma aussitôt, et un arrêt du Conseil, du 17 avril 1709, défendit à Guyenet « de donner la permission de chanter des pièces de musique « entières, ni autrement, aux danseurs de corde et autres « gens publics dans Paris ». La V^oe Maurice et Alard, qui s'étaient crus inexpugnables sur un tel terrain, en furent encore pour leurs frais.

En 1714, les époux de Saint-Edme traitent encore avec les syndics de la faillite Guyenet qui se sont fait d'ailleurs autoriser par une lettre de Pontchartrain à d'Argenson du 4 juillet, et, de concert avec leur associée, une dame de Beaulne, prennent pour leur double exploitation le nom d'*Opéra-Comique* à la foire Saint-Germain de 1715. La Comédie proteste, mais un arrêt du 23 décembre, revenant sur les dispositions de celui de 1709, la déboute.

Des procès surviennent entre les entrepreneurs associés, chacun cherchant à obtenir une cession à son unique profit des avantages accordés par les syndics. Ceux-ci ayant fait reconnaître expressément, par un arrêt du 26 novembre 1716, leur droit de concéder des privilèges aux forains, traitent le 28 novembre avec la dame de Beaulne, et un arrêt du Conseil du 15 février 1717 sanctionne le contrat qui stipule, pour une période devant courir du 1^{er} janvier 1717 à fin février 1732, une redevance annuelle de 35.000 livres. Mais la dame de Beaulne tombe en déconfiture, et son traité est résilié.

En 1721, Lalauze est autorisé à jouer ses pièces chantées pendant la durée de la foire Saint-Laurent. La même année, le privilège est donné à Francisque pour neuf années. Par malheur, le Parlement, saisi de contestations entre les Comédies Française et Italienne et ledit Francisque, ordonne la fermeture de son spectacle.

En 1724, une lettre de M. de Maurepas à Francine, du 25 mars, et une autorisation directe du roi, du 25 mai, permettent de nouveau à l'Opéra de consentir une entreprise d'opéra-comique. Un sieur Honoré bénéficie de cette faveur que lui-même abandonne, le 3 août 1727, pour quatre ans et demi à du Pontau.

Le 18 août 1731, Lecomte, qui a succédé à Francine, résilie le privilège de Pontau, et le concède à de Vienne. Le 29 janvier 1734, de Thuret, successeur de Lecomte, traite avec ce même Pontau, pour 15.000 livres par an.

En 1743, Monnet se fait affermer le privilège par de Thuret, s'engageant à une redevance de 12.000 livres.

En 1744, c'est Berger qui dirige l'Opéra. Il fait rendre, le 1^{er} juin, un arrêt du Conseil qui met un terme à l'exploitation de Monnet. Il préfère exploiter lui-même, et sa tentative personnelle rencontre un tel succès, que la Comédie s'en alarme et obtient du Conseil qu'on en suspende la continuation.

Huit ans plus tard, la ville de Paris, ayant la gestion de l'Académie, demande l'autorisation d'affermir l'Opéra-Comique. Une lettre d'Argenson au Prévôt des Marchands, du 29 décembre 1751, la lui accorde. En conséquence de quoi Monnet passe une convention avec la ville pour six années, commençant à courir du 1^{er} janvier 1752, moyennant 12.000 livres pour chacune des trois premières, 15.000 livres pour chacune des autres. Puis il agrmente les deux foires jusqu'au 3 décembre 1757 ; il vend alors ses droits à Corby, lequel, s'associant le 5 janvier 1758 avec Favart, Mœt et de Hesse, après avoir sollicité une prolongation du traité auprès de Rebel et Francœur, se maintient jusqu'en 1762. A cette époque, au mois de janvier, l'Opéra-Comique et la Comédie-Italienne sont réunis, à la demande de celle-ci ¹.

¹ Voy., pour certains détails de l'histoire de l'OPÉRA-COMIQUE, le précieux ouvrage de M. JULES BONNASSIES : *Les Spectacles forains et la Comédie-Française*.

L'histoire de la Comédie-Italienne remonte à 1716. Riccoboni, dont la réputation s'était faite grande dans la Péninsule, fut alors appelé à Paris par le Régent, avec quelques-uns de ses compatriotes. En vertu d'une ordonnance du 8 mai, la troupe put s'installer dans les bâtimens de l'hôtel de Bourgogne.

Riccoboni avait adressé au duc de Parme une requête assez curieuse, que rapporte Des Essarts ¹ : — « La Troupe unie
« supplie très-humblement Votre Altesse Sérénissime de lui
« faire accorder la grâce dont ont joui ses prédécesseurs,
« qu'aucune Troupe italienne soit reçue sous quelque pré-
« texte que ce soit, même si tous les acteurs parloient fran-
« çois ; et qu'il soit généralement défendu à tous autres de
« faire usage des habits des acteurs masqués de la comédie
« italienne, c'est-à-dire de l'Arlequin, du Scaramouche, du
« Pantalon, du Docteur et du Scapin, et même du Pierrot
« qui, quoique François, est né du théâtre italien.

« Les Comédiens, souhaitant de servir Sa Majesté en paix
« et en bonne réputation, demandent qu'en tout temps il
« n'en soit jamais reçu dans la Troupe de la famille des
« Constantin, de laquelle, du commun consentement de
« tout le monde, sont provenus les malheurs et la disgrâce
« de la Cour aux Comédiens italiens leurs prédécesseurs.

« Ils demandent très-humblement qu'il leur soit accordé
« des Danses et de la Musique dans les divertissemens de
« leurs comédies, suivant que leurs prédécesseurs en jouis-
« soient.

« S'il arrivoit que quelqu'un des acteurs eût le malheur
« de ne point plaire à la Cour et à la Ville, qu'il soit permis
« à la Troupe de le renvoyer avec un présent et d'en faire
« venir un autre à sa place.

« La Troupe supplie très-humblement Son Altesse Sérénissime de faire de fortes instances à la Cour, pour qu'il
« leur soit accordé le libre usage des Saints Sacremens,

¹ *Les trois Théâtres de Paris*, p. 191.

« comme ils l'ont en Italie; d'autant que cette Troupe ne
« donnera point une Comédie scandaleuse, et que Riccoboni
« s'engage à donner le canevas des Pièces à l'examen du
« Ministre, et même d'un Ecclésiastique, pour qu'elles soient
« approuvées. »

L'organisation de la Comédie-Italienne se modela sur celle de la Comédie-Française. Les actes de société des 27 octobre 1719, 7 avril 1741, 3 mars 1742, 29 avril 1754, qui définissent la quotité des parts, fixent le montant des pensions, etc., présentent une analogie presque complète avec les actes de société des Comédiens ordinaires du Roi. Les règlements intérieurs, soumis pour l'une et l'autre troupe à l'agrément des gentilshommes de la Chambre, reflètent une inspiration commune guidant une administration parallèle. Les fonctions des semainiers, celles du comité, les prescriptions touchant la discipline sont identiques, à quelques détails près.

On ne jouait guère, d'ailleurs, à la Comédie-Italienne, que des pièces françaises.

En janvier 1762, ainsi que nous l'avons dit plus haut, la Comédie-Italienne et l'Opéra-Comique furent réunis. La nouvelle exploitation dut traiter avec l'Opéra, pour obtenir que le privilège des ouvrages de musique lui soit continué. Le 29 janvier 1766, une convention fut signée pour une période de dix-huit années. En octobre 1779, une prorogation fut accordée pour trente années, à courir de 1780, moyennant une redevance de 30.000 livres pour chacune des cinq premières années, et de 40.000 livres pour chacune des suivantes.

La Ruelle, Clairval, Audinot, M^{me} Favart et la Dugazon illustrèrent cette scène vraiment bien nationale, malgré le nom de Comédie-Italienne qu'elle avait conservé.

En 1783, la troupe quitta l'hôtel de Bourgogne dont l'édifice tombait en ruine. Elle fit bâtir une salle sur les terrains de l'hôtel de Choiseul, mais ne voulut point, en manière de mépris pour les petits théâtres qui s'élevaient tout

le long de cette promenade, que l'entrée en fût ouverte sur le boulevard. On la plaça donc à l'opposite.

Les gentilshommes de la Chambre donnèrent, en 1774, un règlement concernant les rapports de la Comédie-Italienne avec les auteurs ; nous voulons signaler quelques-unes de ses dispositions, en raison du rapprochement qu'on en peut faire avec la législation moderne sur la matière.

Lorsqu'une pièce avait été reçue à corrections, l'auteur pouvait exiger une seconde lecture, une fois les changements effectués.

Les comédiens, après avoir reçu une pièce définitivement, ne pouvaient refuser de la jouer, ni en retarder la représentation, si ce n'est pour des causes graves dont les gentilshommes de la Chambre se réservaient l'appréciation. Et un registre devait être tenu, qui portait inscription des pièces nouvelles reçues, afin que chacune fût jouée suivant son rang.

Les auteurs ne pouvaient plus retirer une pièce après sa troisième représentation ; de leur côté, les comédiens étaient tenus de n'en pas interrompre la carrière, tant qu'elle obtenait du succès.

La distribution des rôles appartenait aux auteurs, et les comédiens ne pouvaient refuser ceux qui leur étaient confiés.

Les auteurs des pièces en trois actes et plus devaient toucher un neuvième de la recette faite à la porte, après déduction du droit des pauvres ; ledit neuvième partageable entre le parolier et le musicien. Les auteurs des pièces en deux actes touchaient un douzième ; ceux des pièces en un acte, un dix-huitième. Ils ne touchaient rien lorsque la recette s'élevait à moins de 600 livres en été (du 15 mai au 25 novembre), et à moins de 1.000 livres en hiver. Et la perception de ces droits cessait au décès des auteurs, excepté lorsque, à ce moment, la pièce n'avait pas encore eu 50 représentations, auquel cas les héritiers en bénéficiaient jusqu'à ce que ce nombre soit atteint.

Les auteurs d'une pièce en trois actes avaient leurs en-

trées pendant trois ans; ceux d'une pièce en un ou deux actes, pendant un an. Ils jouissaient aussi d'un certain nombre de billets de faveur.

SECTION IV. — *Les Petits Théâtres.*

Il faudrait de bien longues et bien patientes recherches pour écrire l'histoire de tous les petits théâtres dont s'amusa le XVIII^e siècle, avant la Révolution. Les scènes privilégiées étaient loin de suffire au mouvement qui entraînait le public vers les divertissements, quels fussent-ils, et à son besoin d'inconnu. Les foires attiraient la foule bien davantage que ne faisaient l'Opéra et la Comédie. Lorsqu'on en chassait l'Opéra-Comique, elle redemandait Polichinelle et son sifflet pratique. En 1722, aux MARIONNETTES ÉTRANGÈRES DE LA FOIRE, ses deux bosses faisaient vivre l'auteur de *Gil-Blas* !

Vers la fin du règne de Louis XV, l'autorité abandonne beaucoup de sa rigueur. Sous l'effort du souhait général, elle ne laisse plus au monopole qu'une apparence de protection. Peut-être y trouve-t-elle son intérêt, celui d'apaiser, dans la griserie momentanée des plaisirs, la fièvre qui travaille Paris. Les spectacles sont faits d'illusion, c'est-à-dire d'oubli.

La ville s'étend de toutes parts. Les vieilles portes ont été franchies. Va-t-on éloigner, jusqu'au-delà des faubourgs, les bateleurs et leurs préaux ? On n'y songe pas. Bien plutôt, alors qu'autrefois ils n'occupaient leurs loges que pendant la durée des foires, on tolère qu'ils prennent possession des boulevards. Voici venir les beaux jours du boulevard du Temple !

Déjà, en 1741, le lieutenant de police avait permis à un sieur Hardax de montrer hors des foires — nous ne savons pas où — un spectacle dont il était l'inventeur : *Le Jugement universel* ¹.

¹ Voy. Délibération des Administrateurs de l'Hôtel-Dieu, 27 octobre 1741. Reg. 110.

En 1760, Nicolet fait construire, sur le boulevard du Temple, la *SALLE DES GRANDS DANSEURS*. Après quelques mois d'exercices funambulesques, il essaie du dialogue. Protestations de la Comédie et des Italiens. En 1767, le duc de La Vrillière prescrit au lieutenant de police d'interdire aux forains « aucunes pièces ou scènes des théâtres Français ou « Italien, ou aucune pièce qu'ils pourraient faire composer, « soit en dialogue, soit en vaudevilles, quand bien même « elles seraient jouées par des marionnettes, à peine de « 3.000 livres d'amende envers l'une ou l'autre Comédie, et « de démolition de leurs théâtres ».

Une ordonnance de police, du 14 avril 1768, défend « à « tous sauteurs, bateleurs et danseurs de corde, etc., de faire « représenter sur leurs théâtres, soit aux foires Saint-Germain, Saint-Laurent ou Saint-Ovide, sur les boulevards, « ou dans quelque autre endroit que ce soit, aucunes pièces « appartenantes aux Comédiens Italiens ou François, sous « leur véritable titre, ou sous des titres supposés, même « aucunes scènes détachées desdites pièces ». Elle leur défend aussi de jouer sur leurs théâtres d'autres pièces que des bouffonneries ou parades, sans en avoir requis l'autorisation expresse, même celles qu'il est d'habitude de jouer sur canevases.

Ces dispositions sont déjà plus modérées. L'amende est réduite à 1.000 livres. Mais le prix des diverses places ne pourra excéder 3 livres, 24 sols, et 12 sols ¹. Les privilégiés, espèrent que, grâce à la modicité de ces tarifs, ces baraques seront envahies par le menu peuple, ce qui en éloignera, à leur profit personnel, la bourgeoisie.

Nicolet se met à jouer de grandes pièces à figurations nombreuses, des pièces à machines et à changements de décors. Dans les intermèdes, il produit des équilibristes, des escamoteurs, des hercules, et son singe ! Le 23 avril 1772, il emmène sa troupe à Choisy, devant Louis XV et M^{me} du

¹ Voy. DES ESSARTS, *Les trois Théâtres de Paris*, p. 142.

Barry. Il revient avec l'autorisation de nommer ses pensionnaires *Grands Danseurs du Roi*.

Le 9 juillet 1769, Audinot, un joueur de marionnettes de la foire Saint-Germain, apporte ses *Comédiens de Bois* sur ce même boulevard du Temple. Peu de mois après, renonçant aux marionnettes, il fait chanter et danser des enfants. Il appelle alors son théâtre AMBIGU-COMIQUE. Un arrêt du Conseil, rendu sur les remontrances de l'Opéra, en 1771, lui interdit le chant, les danses, et plus de quatre instruments. Mais l'Opéra se ravise et exige seulement une contribution de 12.000 livres par an. La petite troupe grandit ! Le 9 avril 1772, Audinot précède Nicolet à Choisy, et prend comme genre la pantomime.

En 1769 encore, Gaudon ouvre une salle dans la rue Saint-Nicaise, pour y faire jouer la Farce. Et les frères Ruggieri, quittant les Porcherons, transportent sur le boulevard leurs spectacles pyrrhiques.

Le 3 avril 1770, on inaugure un Waux-Hall à la foire Saint-Germain. Là, se dansent des ballets. Il existait déjà un établissement de ce genre sur le boulevard Saint-Martin depuis 1764, celui de l'artificier Torre. Ce dernier prend alors le nom de Waux-Hall d'Été, l'autre le nom de Waux-Hall d'Hiver.

En 1778, Lenoir, lieutenant de police, permet à un petit théâtre, celui des Associés, de revenir sur le boulevard, d'où il avait été expulsé en 1768. On y voit d'abord des marionnettes, puis bientôt des tragédies comiques.

L'année suivante, Lécuze fonde sur le boulevard Saint-Martin, à côté de Torre, les VARIÉTÉS-AMUSANTES. Et Tessier, sur le boulevard du Temple, la salle des ÉLÈVES DE L'OPÉRA. Le titre est bien trompeur : on autorise les *Élèves* à parler, mais on leur défend le chant !

En 1783, un Anglais, Astley, fonde un cirque sous le nom d'AMPHITHÉÂTRE ANGLAIS.

Voilà qu'en 1784, comme nous l'avons dit, l'Opéra obtient le privilège de tous les spectacles des foires et remparts,

avec faculté de cession. Nicolet conclut un arrangement pour 24.000 livres. Audinot offre seulement un dixième de ses recettes, déduction faite du droit des pauvres. Ses propositions sont rejetées, et l'Opéra adjuge l'AMBIGU et les VARIÉTÉS à Gaillard et Dorfeuille moyennant 30.000 livres par an pour chaque scène. Les deux directeurs essaient de traiter avec Audinot pour l'acquisition de son théâtre et du matériel, mais il émet de telles prétentions qu'ils installent l'AMBIGU dans la salle des VARIÉTÉS et transportent cette dernière entreprise au Palais-Royal où elle ouvre, en 1785, sous le nom de VARIÉTÉS-PALAIS-ROYAL. Leurs charges, toutefois, sont trop lourdes. Ils se résignent à rétrocéder leur bail pour l'AMBIGU à Arnould, dont la personnalité masque celle d'Audinot. L'AMBIGU retourne dans son ancien bâtiment, restauré, dont l'ouverture a lieu le 30 septembre 1786. Les VARIÉTÉS, restant dans les dépendances du Palais-Royal, vont occuper, le 15 mai 1790, une vaste salle que le duc d'Orléans avait fait construire entre ledit palais et la rue de Richelieu, dans l'espoir, dit-on, d'y voir s'installer l'Opéra. Elles prennent alors le nom de THÉÂTRE DU PALAIS-ROYAL.

A peine le privilège dont nous avons parlé est-il concédé à l'Opéra, qu'il se trouve à la merci de nouvelles complaisances du lieutenant de police. Le 24 octobre 1784, les *Petits Comédiens de M^{re} le Comte de Beaujolois* s'installent aussi au Palais-Royal, à l'extrémité nord de la rue de Montpensier. Il est vrai que ce ne sont que des marionnettes et des enfants, et qu'on les oblige à élever une gaze entre le public et eux. En 1785, au faubourg Saint-Antoine, les sieurs Mareux donnent, quatre fois la semaine, la comédie et l'opéra-comique ; ils allèguent que leur théâtre est purement privé. On ne le fait fermer qu'en 1787.

Cette même année, Plancher, dit Valcour, fonde les DÉLASSEMENTS-COMIQUES au boulevard du Temple. Lenoir permet la pantomime, avec trois acteurs en scène, et impose encore la nécessité d'une gaze.

En 1789, une troupe italienne, se plaçant sous le patronage de Monsieur, comte de Provence, obtient un brevet l'autorisant à représenter des opéras en italien et des comédies. Les Comédiens-Français font décider qu'elle ne pourra jouer qu'un ou deux actes au plus. Elle s'installe d'abord aux Tuileries ; puis, éloignée par le retour de Louis XVI, elle fait bâtir le théâtre de la rue Feydeau.

Nous sommes à la veille de l'émancipation légale du théâtre. Anticipant sur les événements qui se préparent et s'octroyant à l'avance des libertés qui vont être proclamées, les entrepreneurs de spectacle ne se soucient plus des privilèges ni des interdictions. Le 12 avril 1790, M^{lle} Montansier, qui vient de traiter avec l'administration des BEAUJOLAIS, prend possession de leur salle qu'elle va exploiter plus hardiment. Le 21 juin, Clément de Lornaison et Desnoyers fondent le THÉÂTRE-FRANÇAIS COMIQUE ET LYRIQUE sur l'emplacement de l'ancienne salle des VARIÉTÉS, boulevard Saint-Martin.

SECTION V. — *Police.*

Diverses ordonnances de police furent rendues sous les règnes de Louis XV et de Louis XVI.

Citons celle du 10 avril 1720 qui renouvelle, sous prétexte qu'elles sont méconnues, les défenses si souvent faites d'entrer à l'Opéra et à la Comédie sans payer, d'y commettre aucun désordre et d'interrompre les acteurs, à peine de désobéissance ;

Celle du 18 janvier 1745, pour l'arrangement des carrosses aux entrées et sorties des spectacles ;

Celle du 24 décembre 1769 et celle du 2 avril 1780, qui interdisent « de crier ou de faire du bruit avant que le « spectacle commence, et, dans les entr'actes, de siffler, « faire des huées, avoir le chapeau sur la tête et interrompre les acteurs pendant les représentations, de « quelque manière et sous quelque prétexte que ce puisse « être, sous peine de désobéissance ».

Il y en a bien d'autres. Mais toutes renferment les mêmes prescriptions, en termes à peu près identiques.

SECTION VI. — *Censure.*

La censure, jusqu'à la fin de l'ancien régime, continua d'appartenir au lieutenant général de police, dans les attributions duquel Louis XIV l'avait placée. Mais ce magistrat, auquel revenait, en définitive, l'appréciation des ouvrages dramatiques, quant à l'opportunité de leur représentation, eut toujours près de lui un fonctionnaire spécial chargé de lire les manuscrits et de lui en rendre compte.

Les lieutenants de police, en province, exerçaient la même autorité.

« Les censeurs ont tué la censure, » a-t-on dit ¹. Il n'est pas douteux que l'on songeait en particulier aux censeurs du XVIII^e siècle. Nous répondrons que la censure s'est bien vengée !

L'abbé Chérier, « ce hongreur littéraire, » comme on l'a appelé ², n'admettait pas qu'on pût écrire des phrases comme celle-ci : « J'irai moi-même au premier jour présenter « requête au Ministre dont je suis connu. » Il annotait en marge : « qu'on pourrait voir là une allusion au cardinal « Fleury, et que ce prélat ministre ne saurait être décemment cité dans ces « gueuseries de théâtre !... » Il ne tolérerait pas davantage ces expressions : « A sa rotondité, « on le prendrait pour un président. » Certains membres de la magistrature, selon lui, eussent été en droit de se froisser !

Crébillon, qui lui succéda, avait un parti pris assez original : il refusait invariablement son *visa* aux œuvres de Voltaire. Le lieutenant de police intervint en personne pour autoriser la tragédie de *Mahomet*.

¹ Le mot est de M. de Montalembert.

² M. Jules Bonnassies.

Marin, qui vint ensuite, fut d'abord assez débonnaire. Le gouvernement, d'ailleurs, trouva qu'il l'était trop et l'envoya à la Bastille pour avoir laissé jouer *Théagène et Chariclée*, de Dorat, pièce contenant quelques réflexions sur les rois fainéants ! Sorti de la Bastille, il crut prudent de lire à l'avenir même entre les lignes, et sa circonspection lui fit perdre tout crédit auprès des auteurs contemporains, cela va sans dire. Beaumarchais ne l'estimait guère ! *Les Guèbres* et *les Lois de Minos*, de Voltaire ; *la Partie de Chasse de Henri IV*, de Collé ; *Barneveld*, de Lemierre ; *Maillard ou Paris sauvé* et *le Philosophe sans le savoir*, de Sedaine, furent impitoyablement interdits.

Crébillon le jeune, Sauvigny, Suard continuèrent la tradition.

Il faut reconnaître toutefois que, sous le règne de Louis XVI, on se départit beaucoup des rigueurs jadis accoutumées. Inertie, insouciance, curiosité... — instinct qui guide les frivolités vers le souffle qui les emportera... — la reine et la cour voulurent et obtinrent du roi, malgré sa résistance, qu'on jouât *le Barbier de Séville* et *le Mariage de Figaro*.

Suard, lorsque Chénier lui présenta *Charles IX*, prononça d'abord son *veto*. La pièce fut jouée le 4 novembre 1789.

Il est vrai que déjà la monarchie ne s'appartenait plus.

SECTION VII. — *Droit des pauvres.*

Ainsi que nous l'avons annoncé plus haut, les charges pesant sur les théâtres, du fait du droit des Pauvres, furent encore accrues, et cela dès la Régence. Le 5 février 1716, une ordonnance établit une nouvelle taxe d'un neuvième en sus du prix d'entrée, pour être employée à l'agrandissement des bâtiments de l'Hôtel-Dieu. Ce neuvième en sus, joint au sixième que l'on percevait pour l'Hôpital Général, aboutissait à faire prélever à peu près le quart de la recette. L'expression : *Quart des Pauvres* devint alors courante.

Certains auteurs ont prétendu que la nécessité de procurer des fonds au sieur de La Mare, en vue de l'achèvement de son magistral ouvrage, *le Traité de la Police*, avait été la cause déterminante de cette augmentation de l'impôt. Cela est loin de nous paraître certain. M. Bonnassies, qui lui-même partage une telle opinion, mentionne précédemment une requête adressée au Régent par les administrateurs de l'Hôtel-Dieu, dans laquelle ils exposent l'obligation pour eux d'étendre les constructions de cet édifice, et réclament le profit d'une nouvelle taxe d'un neuvième sur les spectacles. Il n'y a donc aucun doute à conserver sur les embarras financiers desdits administrateurs, non plus que sur l'intention de leur venir en aide. Mais, toute contestation écartée sur ce point, il reste vrai que le commissaire de La Mare eut une très large part des bénéfices. Voici, en effet, ce que déclare Le Cler-du-Brillet, continuateur de ses travaux, dans le tome IV de l'ouvrage :

« Le malheureux accident qui lui arriva le 20 mars 1713, de
« se casser la cuisse droite, et l'affreuse situation où il se
« trouvoit, firent beaucoup appréhender pour ses jours ; la
« famille profita de ce contre-temps pour agir. On vit aus-
« sitôt ces grands Magistrats, M. le Premier Président de
« Mesme, et M. Daguessau, Procureur-Général, à présent
« Chancelier de France, accorder ouvertement leur protec-
« tion, agir sans relâche, parler, écrire et déterminer le
« Roi à consentir en faveur de M. de La Mare, à une aug-
« mentation d'un neuvième sur les entrées aux spectacles :
« l'Ordonnance alloit être portée à la signature, lorsque
« Louis XIV tomba malade et mourut. Cet événement ne fit
« que suspendre l'exécution de la chose ; M. le Premier Pré-
« sident et M. le Procureur-Général recommencèrent leurs
« sollicitations, et prirent la peine d'aller demander la
« même grâce à M^{gr} le duc d'Orléans, Régent du Royaume ;
« ce prince, aussi juste que généreux, écouta favorablement

¹ *Les Spectacles forains et la Comédie-Française*, p. 149.

« la proposition et l'agréa, ajoutant : Qu'il connoissoit le
« commissaire de La Mare et qu'il vouloit lui faire autant
« de bien que Louis XIV avoit eu dessein de lui en pro-
« curer. Pour assurer le recouvrement de la nouvelle
« augmentation sur les entrées aux spectacles, les Magis-
« trats avoient trouvé bon qu'elle ne parût point sous le
« nom de M. de La Mare, et ils lui avoient laissé la liberté
« de choisir un des hôpitaux de Paris : sa prédilection
« pour l'Hôtel-Dieu, dont Madame sa sœur était Prieure,
« et en grande recommandation pour sa haute vertu, lui
« fit préférer cette sainte Maison : la conjoncture se trouvoit
« d'autant plus heureuse, que l'Hôtel-Dieu venait d'entre-
« prendre le bâtiment d'une salle neuve pour le soulage-
« ment des pauvres malades.

« De là vient qu'il n'est parlé que de l'Hôtel-Dieu dans
« l'Ordonnance du Roi du 5 février 1716, qui a augmenté
« d'un neuvième les entrées aux spectacles ; mais Sa Majesté
« ne lui en fit don qu'à cette condition expresse, d'en
« rendre une somme convenable à M. de La Mare pour
« récompense de ses longs services, pour le dédommager
« des avances qu'il avoit faites pour la composition et l'im-
« pression de son *Traité de la Police*, et pour le mettre en
« état d'achever un ouvrage si utile au public. Ce sont
« les mêmes termes dont S. A. R. se servit, et qui ont été
« conservés mot pour mot tant dans la délibération du
« Bureau de l'Hôtel-Dieu du même jour 5 février 1716,
« que dans le traité qu'il fit avec M. de La Mare pour sa
« part qui devoit lui revenir dans ce don ; elle fut conve-
« nue à trois cent mille livres, par acte passé par devant
« notaires le dix-neuf du même mois de février. »

Le Clerc-du-Brillet, pour nous donner d'autres témoi-
gnages éclatants de la grande faveur dont jouissait son pré-
décesseur sous le règne antérieur, nous apprend que
Louis XIV, « faisant la Maison de M. le comte de Verman-
« dois, en donna l'intendance à M. de La Mare ; ce qui

« n'eut point de suite, parce que le Prince partit presque
« aussi-tôt pour l'armée, et mourut au commencement de la
« campagne. Cette récompense perdue, le Roi fit mettre
« M. de La Mare sur l'État en 1684 pour 1.000 livres de
« pension, qui fut augmentée d'autres 1.000 livres l'année
« suivante ».

C'était déjà beaucoup qu'une pension de 2.000 livres, pour l'époque. En ce qui touche le neuvième, l'exagération du récit est manifeste. Car il n'était point indifférent pour le succès du *Traité* que l'auteur eût bénéficié d'une protection aussi officielle ! Et, d'autre part, si le Régent avait eu pour but unique de doter cette compilation de 300.000 livres, il n'aurait assurément pas grevé d'une manière définitive les théâtres, dont l'agrément lui tenait fort au cœur, d'un surcroît de difficultés matérielles. Sa munificence eût découvert d'autres subsides, à moins qu'elle n'eût renoncé à les chercher.

Les directeurs de théâtres renouvelèrent, quant au neuvième, les prétentions qu'ils avaient émises jadis pour alléger leur budget. Ils essayèrent de défalquer leurs frais avant la perception. Une ordonnance du 4 mars 1719 les arrêta encore dans cette voie :

« Sa Majesté, étant informée qu'au préjudice desdites
« lettres-patentes et ordonnances dont les dispositions sont
« si précises, les directeurs de l'Opéra et les Comédiens
« François et Italiens ont, depuis quelques mois, prétendu
« que le sixième et le neuvième ci-devant attribués à l'Hô-
« pital-Général et à l'Hôtel-Dieu ne devoient être perçus
« qu'après avoir prélevé les frais de représentation, ce qui
« est manifestement contraire aux termes desdites lettres-
« patentes et ordonnances, et ne peut d'ailleurs avoir
« aucune apparence de justice ; d'autant que le sixième et
« le neuvième étant perçus par augmentation, les direc-
« teurs de l'Opéra et les comédiens reçoivent pour leur

« compte les sommes qu'ils faisoient précédemment, sans
 « aucune diminution, et sur lesquelles ils étoient obligés de
 « payer les mêmes frais auxquels les spectacles sont néces-
 « sairement assujettis; Sa Majesté, de l'avis de M. le duc
 « d'Orléans, Régent, désirant faire cesser tout prétexte de
 « difficulté à cet égard, afin que lesdits Hôpital-Général
 « et Hôtel-Dieu jouissent, pour la subsistance et le soula-
 « gement des pauvres, d'un secours sans lequel ils ne pour-
 « roient se soutenir, a ordonné et ordonne que, confor-
 « mément auxdites lettres-patentes des 25 février 1699,
 « 30 août 1701, 7 octobre 1704, 8 janvier 1715 et à son
 « ordonnance du 5 février 1716, le sixième et le neuvième
 « continueront à être perçus au profit dudit Hôtel-Dieu
 « et de l'Hôpital-Général, par augmentation des sommes
 « qu'on recevoit, avant lesdites lettres-patentes et ordon-
 « nances, pour les places et les entrées aux Opéra, Comé-
 « dies et autres spectacles publics qui se jouent à Paris
 « par permission de Sa Majesté, même aux spectacles des
 « foires, sans aucune diminution ni retranchement, sous
 « prétexte de frais ou autrement. »

C'est donc toujours le même argument qu'on fait valoir. Sous le prétexte que, l'impôt venant en sus, les théâtres peuvent élever le prix des places, et que le public paie davantage, on allègue que la charge est nulle ! Par malheur, les événements démentent de jour en jour plus nettement cette solution donnée aux débats. Pour ne pas voir tomber l'Académie de Musique, on l'autorise, le 10 avril 1721, à prélever, une fois le sixième acquitté, 600 livres chaque jour pour les frais. Le neuvième ne frappe plus que le reste.

Le 21 juillet, même mesure pour l'Opéra-Comique, qui peut prélever 150 livres.

Le 14 octobre 1736 seulement, la Comédie-Française fait rendre une ordonnance qui étend en sa faveur l'application de ce procédé. Et elle prélève 300 livres, de même que la

Comédie-Italienne¹. Un arrêt du Conseil, du 18 juin 1757, renouvelle ces dispositions.

Mais comment perçoit-on les taxes ? — Une délibération des administrateurs * de l'Hôtel-Dieu, du 22 juin 1725, commet le sieur de la Rivière pour faire la recette du neuvième aux foires Saint-Germain et Saint-Laurent, et lui abandonne un sol par livre pour son contrôle. Une nouvelle délibération du 6 mars 1731 le commet également pour l'Opéra, la Comédie-Française et la Comédie-Italienne, avec mission d'assister au compte de chaque représentation. Un ordre de M. de Maurepas, du 12 mai, autorise cette remise de pouvoirs tant pour l'Hôpital Général que pour l'Hôtel-Dieu ; et, comme l'ingérence de La Rivière souffre de la part des intéressés quelques difficultés, une ordonnance de Hérault, lieutenant de police, du 17 mai 1732, en prescrit le libre exercice. Sur quoi une délibération de la compagnie de l'Hôtel-Dieu, du 12 mai 1733, arrête que son commissaire « se
« transportera à l'Opéra à chaque représentation, assistera
« au compte, fera la vérification de tous les billets qui auront
« été délivrés pour les premières, secondes et troisièmes loges,
« le parterre, l'amphithéâtre, les balcons, coulisses² et
« théâtre, et pour toutes les autres places ; après laquelle véri-
« fication il signera la feuille de produit conjointement avec
« les directeurs dudit Opéra, de laquelle feuille il remettra
« copie par lui certifiée tous les mois à M. le Receveur
« général, avec la part revenante à l'Hôtel-Dieu dans le pro-
« duit y contenu, dans lequel contenu sera compris celui
« des abonnements des loges et autres places ; le dit sieur
« de La Rivière fera les mêmes opérations aux Comédies
« françoise et italienne, et le produit de la Comédie fran-
« çoise appartenant à l'Hôtel-Dieu lui sera remis par le
« sieur Romancau, auquel le dit sieur de La Rivière conti-

¹ Délib., Hôtel-Dieu, 18 février 1750. Reg. 119.

² On avait installé des places dans les coulisses, dans l'espoir d'échapper, pour elles, au droit des pauvres, puisqu'elles ne faisaient pas partie du théâtre proprement dit.

« nuera de payer soixante-quinze livres par année, à com-
 « mencer du premier janvier mil sept cent trente-trois... Et
 « pour l'exécution du contenu cy-dessus, dont le sieur de
 « La Rivière donnera sa soumission, la Compagnie est con-
 « venue et luy accorde pour appointemens et frais quinze
 « deniers pour livre de la recette nette et effective dudit
 « neuvième appartenant à l'Hôtel-Dieu sur les spectacles de
 « l'Opéra, des Comédies françoise et italienne et des foires
 « de Saint-Germain et de Saint-Laurent, à commencer du
 « premier janvier mil sept cent trente-trois, sans pouvoir
 « employer dans ses comptes en dépence aucuns frais de
 « contrôleurs et commis à tous les spectacles, dont il se
 « charge, ainsy que des soixante-quinze livres cy-dessus
 « accordées par année au sieur Romancau, sans pouvoir en
 « rien répéter contre l'Hôtel-Dieu ¹. »

En 1737, le neuvième sur les comédies est réduit au dixième. Un peu plus tard, la même concession est faite à l'Opéra.

Puis on en vient, à la suite de contestations sans nombre, et de procès entre les administrateurs des hôpitaux et les directeurs de théâtre, à l'idée de l'abonnement, laquelle, d'ailleurs, n'est pas nouvelle. En conséquence, le 28 mai 1762, un traité est passé devant Dutartre, notaire, entre les hôpitaux et les deux comédies. (On sait que, depuis le mois de janvier, l'Opéra-Comique est réuni à la Comédie-Italienne.) L'abonnement est conclu pour neuf ans. La Comédie-Française versera pour chaque exercice 60.000 livres, la Comédie-Italienne 40.105 livres, et l'Opéra-Comique 14.895 livres. Une convention dans le même sens est signée avec Rebel et Francœur, qui tiennent l'Opéra, pour 70.000 livres. M. Bonnassies lui donne pour date le 1^{er} avril.

En 1771, l'abonnement de l'Opéra fut renouvelé pour 72.000 livres. Les hôpitaux refusèrent de renouveler celui

¹ Délib., Hôtel-Dieu, 12 mai 1733. Reg. 103.

des comédies. Au cours d'un échange de mémoires et de requêtes adressés au Conseil, un arrêt du 22 mars 1771 statue que l'abonnement sera continué par provision.

Les spectacles secondaires avaient, pour la plupart aussi, contracté des abonnements. Les dates originaires sont inconnues. Mais nous voyons que, en 1783, le sieur Astley, qui vient de fonder un Cirque, l'AMPHITHÉÂTRE ANGLAIS, s'arrange pour 600 livres. En 1784, les PETITS COMÉDIENS DE S. A. S. LE COMTE DE BEAUJOLAIS pour 400 livres; Lasalle, entrepreneur du Waux-Hall d'Hiver, qui jusqu'alors a été excepté du droit des pauvres, pour 1.200 livres. L'abonnement d'Astley est élevé à 4.200 livres ¹.

En 1785, Dorfeuille et Gaillard, pour les VARIÉTÉS, s'engagent à une redevance de 60.000 livres pendant deux ans ².

Pour deux ans également, à compter du 2 janvier 1786, Arnould et Audinot, qui ont repris l'AMBIGU-COMIQUE, obtiennent de ne solder le quart que sur une somme indistinctement fixée à 4.000 livres pour chaque représentation ³.

Et en 1789, Léonard, Auher et consorts, entrepreneurs du THÉÂTRE DE MONSIEUR, obtiennent que le dit quart ne sera pris que sur les recettes des dix premiers jours de chaque mois ⁴.

¹ Délib., Hôtel-Dieu, 17 novembre 1784. Reg. 154.

² D°, 26 janvier 1785. Reg. 155.

³ D°, 27 octobre 1784. Reg. 156.

⁴ D°, 11 février 1789. Reg. 159.

CHAPITRE VI

DE 1790 A 1806

SECTION I. — *Liberté des Théâtres.*

La loi des 16-24 août 1790, sur l'organisation judiciaire, disposa, dans son titre XI, art. 4 : « Les spectacles publics « ne pourront être permis et autorisés que par les officiers « municipaux. Ceux des entrepreneurs et directeurs actuels « qui ont obtenu des autorisations, soit des gouverneurs « des anciennes provinces, soit de toute autre manière, se « pourvoiront devant les officiers municipaux, qui confir- « meront leur jouissance pour le temps qui en reste à « courir, à charge d'une redevance envers les pauvres. »

Cette mesure provisoire, qui déjà faisait évanouir le peu qui subsistait alors de l'idée de monopole, fut suivie de la fameuse loi des 13-19 janvier 1791 : « Tout citoyen, disait « l'article I^{er}, pourra élever un théâtre public pour y faire « représenter les pièces de tous genres, en faisant préalable- « ment à l'établissement de son théâtre sa déclaration à la « municipalité des lieux. »

Cette liberté, loyalement proclamée avec tant d'autres, était destinée, comme elles, à demeurer dans le domaine — inviolable celui-là — des principes. Les événements la reconnurent assez illusoire. Si les théâtres pouvaient s'ouvrir sans requérir le privilège de jadis, du moins com-

bien furent fermés sur l'ordre de l'autorité ! Et à quelles conditions leur laissait-on le droit de vivre¹ !

Des spectacles nouveaux s'élevèrent de tous côtés : — Le 1^{er} septembre 1791, le THÉÂTRE DU MARAIS, rue Culture-Sainte-Catherine ; — le 12 janvier 1792, le Théâtre du VAUDEVILLE ; — le 20 octobre 1792, le THÉÂTRE DU PALAIS, qui prend, en 1793, le nom de THÉÂTRE DE LA CITÉ, et plus tard celui de CITÉ-VARIÉTÉS ; — en 1792 encore, rue Saint-Martin, le THÉÂTRE DE MOLIERE, qu'on appelle presque aussitôt THÉÂTRE NATIONAL DE MOLIERE, puis THÉÂTRE DES SANS-CULOTTES en 1793. Il reprendra son nom de THÉÂTRE DE MOLIERE après la Terreur, et s'appellera, en 1800, VARIÉTÉS NATIONALES ET ÉTRANGÈRES ; — le 1^{er} juillet 1793, le THÉÂTRE DE LOUVOIS, rue de Louvois.

La même année, M^{lle} Montansier fonde le THÉÂTRE-NATIONAL, rue de Richelieu, en face de la Bibliothèque.

On voit apparaître aussi le THÉÂTRE DE MARAT, rue de l'Estrapade ; — le BOUDOIR DES MUSES, appelé, par la suite, THÉÂTRE DE LA VIEILLE RUE DU TEMPLE ; — le THÉÂTRE DE LA RUE DU CHAUME ; — le THÉÂTRE DE LA RUE DU BAC, dit plus tard THÉÂTRE DE LA VICTOIRE ; — puis, sur le boulevard du Temple, les ÉLÈVES DE THALIE, les PETITS-COMÉDIENS-FRANÇAIS, le THÉÂTRE MINERVE ; — le THÉÂTRE DE LA LIBERTÉ, à la foire Saint-Germain ; — en 1799, en 1800, le THÉÂTRE DES TROUBADOURS, qui s'établit d'abord dans la salle Molière, ensuite dans la salle Louvois, et le THÉÂTRE DES JEUNES ÉLÈVES, rue Dauphine, etc... etc...

Quant aux scènes anciennes, la plupart changent de nom, et plus souvent de direction. Le Théâtre du PALAIS-ROYAL s'appelle, en avril 1791, THÉÂTRE-FRANÇAIS DE LA RUE DE RICHELIEU, et, après le 10 août, THÉÂTRE DE LA LIBERTÉ ET DE L'ÉGALITÉ, puis THÉÂTRE DE LA RÉPUBLIQUE. Les ÉLÈVES DE L'OPÉRA lui prennent son ancien nom de VARIÉTÉS-AMUSANTES. La GAITÉ, en 1795, s'appelle pour quelque temps THÉÂTRE

¹ Voir notre chapitre intitulé : *La Censure depuis la Révolution.*

D'ÉMULATION. Le théâtre Montansier, au Palais-Royal, devient le THÉÂTRE DE LA MONTAGNE en 1793, et le THÉÂTRE DES VARIÉTÉS en 1795. Celui des ASSOCIÉS devient le THÉÂTRE PATRIOTIQUE.

Franconi, qui succède à Astley, fonde le CIRQUE OLYMPIQUE.

SECTION II. — *Police.*

La loi des 16-24 août 1790, titre XI, article 3, avait confié à la vigilance et à l'autorité des corps municipaux le maintien du bon ordre dans les spectacles.

La loi des 13-19 janvier 1791 s'exprima elle-même en ces termes :

« ART. 6. — Les entrepreneurs et les membres des différents théâtres seront, à raison de leur état, sous l'inspection des municipalités; ils ne recevront des ordres que des officiers municipaux... qui ne pourront rien enjoindre aux comédiens que conformément aux lois et règlements de police; règlements sur lesquels le Comité de Constitution dressera incessamment un projet d'instruction. Provisoirement, les anciens règlements seront exécutés. »

C'est à la municipalité de Paris que le décret du 2 août 1893 confiait le soin de faire exécuter ses dispositions. Le décret du 14 août autorisait les conseils des communes à diriger les spectacles. L'article 3 de la loi du 1^{er} septembre répétait : « La police des spectacles continuera d'appartenir exclusivement aux municipalités. » L'arrêté du 25 pluviôse an IV chargeait les officiers municipaux de veiller à ce que ses prescriptions fussent respectées. Un autre arrêté du 1^{er} Germinal an VII leur enjoignait de prendre certaines mesures pour prévenir les dangers d'incendie.

Mais ce système, qui faisait dépendre des municipalités la police de la scène, la police de la salle et la police extérieure,

fut bientôt et définitivement abandonné pour Paris. Tandis que l'article 13 de la loi du 28 pluviôse an VIII confiait encore la police des théâtres, dans les départements, aux maires, et, à leur défaut, aux adjoints, l'article 16 de la même loi faisait passer ces attributions, dans la capitale, entre les mains du préfet de police. Et l'article 12 de l'arrêté du 12 messidor suivant, qui déterminait les fonctions de ce magistrat, disposait : « Il aura la police des théâtres en ce
« qui touche la sûreté des personnes, les précautions à
« prendre pour prévenir les accidents, et assurer le maintien de la tranquillité et du bon ordre tant au dedans
« qu'au dehors. »

Un arrêté du 3 brumaire an IX étendit l'autorité du préfet de police sur tout le département de la Seine, et sur les communes de Saint-Cloud, Meudon et Sèvres.

A dater d'un arrêté du 5 brumaire an IX, les municipalités furent dépouillées pour quelques années de leur autorité sur les spectacles. Ledit arrêté, qui précisait les attributions des commissaires généraux de police dans les départements, rééditait à leur profit et dans les mêmes termes les dispositions de l'article 12 de l'arrêté du 12 messidor an VIII. Ces fonctionnaires étaient d'ailleurs placés sous la dépendance des préfets.

Le décret du 17 frimaire an XIV (8 décembre 1805) revint, en ce qui concerne les départements, à la législation antérieure, en continuant d'utiliser toutefois, dans une certaine mesure, le concours des commissaires généraux de police. Il était ainsi conçu : « ART. I. — Les commissaires généraux de
« police sont chargés de la police des théâtres seulement
« en ce qui concerne les ouvrages qui y sont représentés.
« — ART. II. — Les maires sont chargés, sous tous les autres
« rapports, de la police et du maintien de l'ordre et de la
« sûreté. »

CHAPITRE VII

DE 1806 A 1864

SECTION I. — *Retour au régime du privilège.*

Au commencement du Premier Empire, les divers théâtres traversaient une crise difficile, et l'art dramatique avait besoin d'un secours qui lui fut immédiatement prêté. Nous sommes assez l'ennemi du privilège et du monopole pour nous permettre de déclarer que leur rétablissement par Napoléon, dans les circonstances exceptionnelles où il eut lieu, fut accidentellement un bienfait. Malheureusement, par la suite, on ne revint pas assez tôt au régime de la liberté, lorsqu'on eût pu le faire non seulement sans danger, mais encore avec profit.

Le 8 juin 1806 fut rendu un décret ainsi conçu :

TITRE I

Des Théâtres de la Capitale.

« ART. 1^{er}. — Aucun théâtre ne pourra s'établir dans la capitale sans notre autorisation spéciale, sur le rapport qui nous sera fait par notre Ministre de l'Intérieur.

« ART. 2. — Tout entrepreneur qui voudra obtenir cette autorisation sera tenu de faire la déclaration prescrite par la loi, et de justifier, devant notre Ministre de l'Intérieur,

« des moyens qu'il aura pour assurer l'exécution de ses
« engagements.

« ART. 3. — Le Théâtre de l'Impératrice sera placé à
« l'Odéon, aussitôt que les réparations seront achevées.

« Les entrepreneurs du Théâtre Montansier, d'ici au
« 1^{er} janvier 1807, établiront leur théâtre dans un autre
« local.

« ART. 4. — Les répertoires de l'Opéra, de la Comédie-
« Française et de l'Opéra-Comique seront arrêtés par le
« Ministre de l'Intérieur; et nul autre théâtre ne pourra
« représenter à Paris des pièces comprises dans les réper-
« toires de ces trois grands théâtres sans leur autorisation,
« et sans leur payer une rétribution qui sera réglée de gré
« à gré, et avec l'autorisation du Ministre.

« ART. 5. — Le Ministre de l'Intérieur pourra assigner à
« chaque théâtre un genre de spectacle dans lequel il sera
« tenu de se renfermer.

« ART. 6. — L'Opéra pourra seul donner des ballets ayant
« les caractères qui sont propres à ce théâtre, et qui seront
« déterminés par le Ministre de l'Intérieur.

« Il sera le seul théâtre qui pourra donner des bals
« masqués.

TITRE II

Théâtres des Départements.

« ART. 7. — Dans les grandes villes de l'Empire, les théâtres
« seront réduits au nombre de deux. Dans les autres villes,
« il n'en pourra subsister qu'un. Tous devront être munis de
« l'autorisation du préfet, qui rendra compte de leur situa-
« tion au Ministre de l'Intérieur.

« ART. 8. — Aucune troupe ambulante ne pourra subsis-
« ter sans l'autorisation des Ministres de l'Intérieur et de la
« Police. Le Ministre de l'Intérieur désignera les arrondis-
« sements qui leur seront destinés et en préviendra les
« préfets.

« ART. 9. — Dans chaque chef-lieu de département, le
 « théâtre principal jouira seul du droit de donner des
 « bals masqués.

.

Dispositions générales.

« ART. 13. — Tout entrepreneur qui aura fait faillite ne
 « pourra plus rouvrir de théâtres.

« ART. 15. — Les spectacles de curiosités seront soumis à
 « des règlements particuliers et ne porteront plus le titre
 « de *théâtres*. »

Comme complément aux dispositions de ce décret, un arrêté fut pris par le Ministre de l'Intérieur, le 25 avril 1807.

Les théâtres de Paris s'y trouvaient divisés en *grands théâtres* et *théâtres secondaires*.

Les premiers, qui devaient jouir des prérogatives indiquées dans l'article 4 du décret, étaient :

1° Le Théâtre FRANÇAIS (Théâtre de S. M. l'Empereur). Son répertoire se composait, d'une part, de toutes les pièces (tragédies, comédies et drames) jouées sur l'ancien théâtre de l'hôtel de Bourgogne, sur celui que dirigeait Molière, et sur le théâtre formé de la réunion de ces deux établissements ; — d'autre part, « des comédies jouées sur les théâtres dits « *Italiens*, jusqu'à l'établissement de l'Opéra-Comique ».

Le Théâtre de l'IMPÉRATRICE était considéré comme une annexe du Théâtre FRANÇAIS, pour la comédie seulement. Son répertoire contenait les comédies et drames spécialement composés pour ce théâtre, et les comédies jouées sur les théâtres dits *Italiens* jusqu'à l'établissement de l'Opéra-Comique, ces dernières pièces pouvant être représentées concurremment sur ledit Théâtre de l'IMPÉRATRICE et sur le Théâtre FRANÇAIS.

2° Le théâtre de l'OPÉRA (Académie impériale de Musique), ayant pour répertoire tous les ouvrages, tant opéras que ballets, ayant paru depuis son établissement « en 1646 ». Il pouvait seul représenter les pièces écrites entièrement en musique, et les ballets « du genre noble et gracieux » :

« Tels sont, disait l'arrêté, tous ceux dont les sujets ont été « puisés dans la mythologie et dans l'histoire, et dont les « principaux personnages sont des dieux, des rois ou des « héros. » Il pouvait aussi donner, mais non exclusivement à tout autre théâtre, « des ballets représentant des scènes champêtres, ou des actions ordinaires de la vie ».

3° Le Théâtre de l'OPÉRA-COMIQUE (Théâtre de S. M. l'Empereur), « spécialement destiné à la représentation de toute « espèce de comédies ou drames mêlés de couplets, « d'ariettes et de morceaux d'ensemble ». — « Son répertoire est composé, spécifiait l'arrêté, de toutes les pièces « jouées sur le Théâtre de l'Opéra-Comique, avant et après « sa réunion à la Comédie-Italienne, pourvu que le dialogue « de ces pièces soit coupé par du chant. »

L'OPÉRA-BUFFA devait être considéré comme une annexe du précédent, et ne pouvait représenter que des pièces écrites en italien.

Les théâtres secondaires étaient :

1° Le Théâtre du VAUDEVILLE : Son répertoire ne devait contenir que « de petites pièces mêlées de couplets, sur des « airs connus, et des parodies » ;

2° Le Théâtre des VARIÉTÉS, *boulevard Montmartre*¹ : Il devait représenter « de petites pièces dans le genre grivois, « poissard ou villageois, quelquefois mêlées de couplets également sur des airs connus » ;

¹ En exécution de l'article 3 du décret de 1806, le théâtre des VARIÉTÉS avait quitté la salle de la Cité et était venu s'établir sur le boulevard. L'ouverture avait eu lieu le 24 juin 1807.

3° Le Théâtre de la PORTE-SAINT-MARTIN, « spécialement « destiné au genre appelé *mélodrame*, aux pièces à grand « spectacle ». On n'y pouvait employer, pour les morceaux de chant, que des airs connus, comme dans les autres théâtres secondaires ;

4° Le Théâtre de la GAITÉ, « spécialement destiné aux « *pantomimes* de tout genre, mais sans ballets ; aux *arlequin-« nades* et autres *farces* dans le goût de celles données « autrefois par Nicolet sur ce théâtre » ;

5° Le Théâtre des VARIÉTÉS-ÉTRANGÈRES, qui ne pouvait jouer que des pièces traduites des théâtres étrangers. Les autres théâtres existant alors à Paris étaient considérés comme « annexes ou doubles des théâtres secondaires ». Ils étaient tenus de choisir un des genres appartenant à ceux-ci.

L'arrêté prenait des dispositions tout aussi précises en ce qui concernait les théâtres de province. Conformément aux articles 7 et 8 du décret de 1806, il désignait les villes autorisées à avoir deux ou un théâtres permanents, puis formait vingt-cinq arrondissements des villes qui ne pouvaient avoir de spectacle que pendant une partie de l'année, et qui devaient être parcourues par des troupes ambulantes. Les entrepreneurs postulant un arrondissement ne pouvaient obtenir d'autorisation que pour trois années. Ils étaient tenus, avant le 1^{er} août, et, dans les années suivantes, toujours avant la même époque, de désigner le nombre de sujets dont ils se proposaient de composer leur troupe et d'indiquer à quelle époque ils se rendraient dans telle ou telle ville, puis combien de temps ils s'engageaient à y séjourner.

Les troupes ambulantes étaient admises à jouer, soit le répertoire des grands théâtres, soit celui des théâtres secondaires et de leurs doubles. Il en était de même pour les troupes sédentaires, dans les villes qui ne possédaient qu'un théâtre.

Dans les villes où il y avait deux théâtres, le *principal théâtre* jouissait spécialement du droit au répertoire des

grands théâtres ; il pouvait, en outre, être autorisé par le préfet à jouer quelques pièces des théâtres secondaires. Quant au *second théâtre*, le répertoire des théâtres secondaires lui était spécialement dévolu ; il pouvait, toutefois, solliciter du préfet l'autorisation de représenter des pièces des grands répertoires, et cette autorisation cessait d'être nécessaire : 1° en cas de conventions intervenues avec les auteurs ; 2° si le principal théâtre n'avait point fait usage de ses prérogatives dans le délai d'un an, à dater de la première représentation à Paris.

Toute concession était révocable pour inexécution des engagements pris et des conditions imposées. Les contrevenants se rendaient passibles, en outre, d'une indemnité qui devait bénéficier à la caisse des pauvres.

A peine les théâtres avaient-ils commencé de se plier au régime du décret de 1806 et de l'arrêté du 25 avril 1807, que ceux de Paris se virent, tout d'un coup, réduits au nombre de huit, de plus de trente qu'ils étaient !

En effet, un décret du 29 juillet 1807 disposa :

.

« ART. 3. — Aucune nouvelle salle de spectacle ne pourra
« être construite, aucun déplacement d'une troupe, d'une
« salle dans une autre, ne pourra avoir lieu dans notre
« bonne ville de Paris, sans une autorisation donnée par
« nous, sur le rapport de notre Ministre de l'Intérieur.

« ART. 4. — Le *maximum* du nombre des théâtres de notre
« bonne ville de Paris est fixé à huit ; en conséquence, sont
« seuls autorisés à ouvrir, afficher et représenter, indépen-
« demment des quatre grands théâtres mentionnés en l'ar-
« ticle 1^{er} du règlement de notre Ministre de l'Intérieur, en
« date du 25 avril dernier, les entrepreneurs ou administra-
« teurs des quatre théâtres suivants :

« 1° Le Théâtre de la GAÏETÉ, établi en 1760 ; celui de

« L'AMBIGU-COMIQUE, établi en 1772, boulevard du Temple,
« lesquels joueront concurremment des pièces du même genre
« désignées aux paragraphes 3 et 4 de l'article 3 du règlement de notre
« Ministre de l'Intérieur ¹.

« 2° Le Théâtre des VARIÉTÉS, boulevard Montmartre, établi
« en 1777; et le Théâtre du VAUDEVILLE, établi en 1792, les-
« quels joueront concurremment des pièces du même genre,
« désignées aux paragraphes 3 et 4 du règlement de notre
« Ministre de l'Intérieur.

« ART. 4. — Tous les théâtres non autorisés par l'article
« précédent seront fermés avant le 15 août.

« En conséquence, on ne pourra représenter aucune pièce
« sur d'autres théâtres dans notre bonne ville de Paris, que
« ceux ci-dessus désignés, sous aucun prétexte, ni y admettre
« le public, même gratuitement; faire aucune affiche, distri-
« buer aucun billet imprimé ou à la main, sous les peines
« portées par les lois et règlements de police.

« ART. 6. — Le règlement susdaté, fait par notre Ministre
« de l'Intérieur, est approuvé, pour être exécuté dans toutes
« les dispositions auxquelles il n'est pas dérogé par le pré-
« sent décret. »

S'il ne peut être nié que l'extension toujours croissante du nombre des théâtres provoque entre eux une lutte de concurrence, dont la fin véritable est d'exploiter la curiosité humaine, bien plutôt que d'atteindre à la perfection morale et artistique, il n'est pas douteux que le décret de 1807 exerça une influence heureuse dans sa sphère d'application. Il n'est pas douteux non plus que la délimitation des genres et celle des répertoires garantissait la prospérité des quelques entreprises échappées au trait de plume de l'empereur, alors que la débâcle et la faillite, jusque-là, semblaient le dénouement fatal de tous les essais dramatiques.

Il faut avouer, toutefois, que le gouvernement témoignait

¹ C'est le répertoire qu'indiquait l'arrêté pour le même théâtre de la GAIÉTÉ et pour le théâtre de la PORTE-SAINT-MARTIN.

une singulière indifférence à l'égard des intérêts privés. Dans un délai de deux semaines, vingt-cinq théâtres et plus devaient licencier leur personnel et fermer leurs guichets ! Aucune indemnité n'était allouée aux capitalistes ; les acteurs avec leurs garde-robes, les auteurs avec leurs manuscrits, et un personnel considérable, allaient devenir la proie du hasard et de la misère... Un acte aussi despotique du pouvoir, envisagé dans cette partie de ces conséquences, demeure vraiment inqualifiable !

Deux scènes seulement reçurent de nouveaux privilèges sous le Premier Empire : le CIRQUE OLYMPIQUE, autorisé le 28 décembre 1807 à représenter des mimodrames ; et la PORTE-SAINT-MARTIN, rouverte le 1^{er} janvier 1810 sous le nom de JEUX GYMNiques.

Un décret du 13 août 1811, rendu en faveur de l'OPÉRA, remplaça ce dernier dans la situation toute exceptionnelle où il se trouvait pendant les dernières années de l'ancienne monarchie. En voici les dispositions principales :

« ART. 1^{er}. — L'obligation à laquelle étaient assujettis
 « tous les théâtres du second ordre, les petits théâtres, tous
 « les cabinets de curiosités, machines, figures, animaux,
 « toutes les joutes et jeux, et, en général, tous les spec-
 « tacles de quelque genre qu'ils fussent, tous ceux qui
 « donnaient des bals masqués ou des concerts dans notre
 « bonne ville de Paris, de payer une redevance à notre Aca-
 « démie impériale de Musique, est rétablie, à compter du
 « 1^{er} septembre prochain.

« Les panoramas, cosmoramas, Tivoli et autres établisse-
 « ments nouveaux, y sont de même assujettis, ainsi que le
 « CIRQUE OLYMPIQUE, comme théâtre où l'on joue des panto-
 « mimes.

« Nos Théâtres FRANÇAIS, de l'OPÉRA-COMIQUE et de l'ODÉON
 « sont exceptés de la disposition concernant les théâtres.

« ART. 2. — Ne sont pas compris dans l'obligation imposée
 « à ceux qui donnent des bals, tous les bals et danses qui

« ont lieu hors des murs d'enceinte, ou dans les guinguettes
« des faubourgs, même dans l'enceinte des murs.

« ART. 3. — Cette redevance sera, pour les bals, concerts,
« fêtes champêtres de Tivoli et autres du même genre, du
« cinquième brut de la recette, déduction faite du droit des
« pauvres ; et, pour les théâtres et tous les autres spectacles
« ou établissements, du vingtième de la recette, sous la
« même déduction.

« ART. 11. — Aucun concert ne sera donné sans que le
« jour ait été fixé par le Surintendant de nos théâtres, après
« avoir pris l'avis du directeur de notre Académie impé-
« riale de Musique.

« ART. 12. — Toute contravention au présent décret, en
« ce qui touchera l'ouverture d'un théâtre ou spectacle sans
« déclaration ou permission, sera poursuivie devant nos
« cours et tribunaux par voie de police correctionnelle, et
« punie des peines portées à l'article 410, Code pénal, § 1^{er}. »

Le règlement du 15 mai 1815, qui rappela les dispositions de l'arrêté du 25 avril 1807 et précisa certains détails de l'organisation des troupes départementales, édicta, dans son article 21 :

« Les directeurs des troupes stationnaires dans les lieux
« où ils sont établis et les directeurs des troupes ambu-
« lantes dans les lieux où ils se trouvent exercer, eux ou
« leurs régisseurs régulièrement reconnus, ont le droit de
« percevoir un cinquième sur la recette brute des spec-
« tacles de curiosités, de quelque genre et sous quelque
« dénomination qu'ils soient, défalcation faite toutefois du
« droit des pauvres. »

Cette obligation, pour certains spectacles de province, d'acquitter une redevance au profit des troupes privilégiées,

rappelée par l'ordonnance de 1824 sur l'organisation des théâtres dans les départements, subsista jusqu'en 1864. Après la Révolution de 1848, quelques directeurs cherchèrent à soutenir que le prélèvement du cinquième avait le caractère d'un impôt nécessitant, pour être légal, l'intervention du pouvoir législatif. La jurisprudence décida que ce n'était là qu'une condition essentielle à l'établissement des spectacles de curiosités, et qu'une telle perception devait être maintenue, sous l'empire de la nouvelle Constitution, tant qu'une loi n'aurait pas abrogé le privilège auquel elle se rattachait (C. Metz, du 23 mai 1849; *D. P.*, 50, 2, 101).

A Paris, au contraire, les diverses entreprises qui payaient tribut à l'OPÉRA se virent affranchies par une ordonnance du 24 août 1831.

L'ordonnance du 8 décembre 1824, que nous venons de mentionner, remania quelque peu l'organisation des théâtres de province, et classa les troupes départementales en trois catégories : comédiens sédentaires, comédiens d'arrondissement, comédiens ambulants.

Ces troupes ne pouvaient se former que sous la conduite de directeurs nommés pour trois ans par le Ministre de l'Intérieur. Énumération était faite des villes où demeurerait les troupes sédentaires ; et faculté était réservée au Ministre d'autoriser la formation de troupes semblables dans les autres villes qui, désirant avoir un spectacle permanent, assureraient aux directeurs les moyens de s'y maintenir en leur accordant la jouissance gratuite de la salle et, au besoin, une allocation annuelle.

Les troupes d'arrondissement étaient désormais autorisées au nombre de dix-huit. Chaque directeur devait, en recevant son brevet, désigner au Ministre et aux préfets des départements compris dans son arrondissement celles des villes dont il se chargeait d'exploiter le théâtre, et indiquer

les époques de ses représentations. Il devait visiter lesdites villes au moins une fois tous les six mois, et y donner au moins quinze représentations à chaque voyage.

Les troupes ambulantes devaient exploiter : 1° les théâtres des villes qui ne faisaient partie d'aucun arrondissement ; 2° les théâtres des villes non comprises dans la désignation imposée aux directeurs des troupes d'arrondissement ; 3° les théâtres des villes dans lesquelles les directeurs des troupes d'arrondissement auraient été plus de six mois sans donner quinze représentations, bien que ces villes eussent été comprises dans la désignation susmentionnée. Les troupes ambulantes pouvaient encore, sur la demande des autorités, remplacer les troupes d'arrondissement, après que celles-ci auraient donné les représentations fixées par leur itinéraire.

La loi du 9 septembre 1835, survenant ensuite, disposa, dans son article 21 : « Il ne pourra être établi soit à Paris, « soit dans les départements, aucun théâtre ni spectacle, de « quelque nature qu'ils soient, sans l'autorisation du Ministre « de l'Intérieur à Paris, et des préfets dans les départements.

« Toute contravention au présent article sera punie par « les tribunaux correctionnels d'un emprisonnement d'un « mois à un an, et d'une amende de 4.000 à 5.000 francs.. »

Cette loi ayant été abrogée purement et simplement par un décret du Gouvernement provisoire du 6 mars 1848, la législation antérieure se retrouva en vigueur.

Ainsi donc, en vertu des décrets des 8 juin 1806 et 29 juillet 1807, aucune exploitation théâtrale ne pouvait être ouverte à Paris sans l'autorisation du Ministre de l'Intérieur.

Depuis l'ordonnance de 1824, le Ministre de l'Intérieur nommait les directeurs des théâtres départementaux.

C'est assurément par un abus d'interprétation des textes que le gouvernement s'arrogeait le droit de nommer les directeurs de tous les théâtres de Paris, grands et petits. Les entreprises, une fois autorisées, auraient dû pouvoir choisir leurs directeurs. Signalons seulement qu'en fait il n'en était rien.

Au surplus, un décret des 23-30 juin 1854 plaça dans les attributions du Ministre d'État et de la Maison impériale les services des théâtres de Paris non subventionnés et des théâtres des départements. C'est à lui désormais qu'échut le droit d'autorisation.

D'après la jurisprudence du Conseil d'État, les arrêtés ministériels portant autorisation d'exploiter un théâtre ou révocation de cette autorisation étaient des actes de pure administration dont l'annulation ne pouvait être demandée par la voie contentieuse (Arr. Cons. d'Ét. du 3 mars 1852; *D. P.*, 52, 3, 21).

Depuis le Premier Empire, un certain nombre d'entreprises avaient obtenu de nouveaux privilèges et avaient pu ouvrir des théâtres à Paris. Le GYMNASE DRAMATIQUE, autorisé par un arrêté ministériel du 1^{er} février 1820, fut inauguré sur le boulevard, le 23 décembre de la même année. Le PANORAMA DRAMATIQUE fit une courte apparition au boulevard du Temple, du 14 avril 1821 au 21 juillet 1823. Le théâtre des NOUVEAUTÉS, élevé sur la place de la Bourse, y demeura du 1^{er} mars 1827 jusqu'en 1832. Les FOLIES-DRAMATIQUES et le théâtre du PALAIS-ROYAL s'ouvrirent, les premières, le 22 janvier, le second, le 6 juin 1831, etc. etc.

Aux termes de l'article 15 du décret du 8 juin 1806, les spectacles de curiosités devaient être soumis à des règlements particuliers et ne pouvaient plus porter le titre de *théâtres*.

Ils étaient autorisés à Paris par le préfet de police, et, dans les communes, par les maires¹ en vertu de leurs pouvoirs respectifs de police.

Quant aux cafés-concerts, un arrêté du Ministre de l'Intérieur du 12 novembre 1807 déclarait : « ... Les propriétaires de cafés, guinguettes et autres lieux publics, dans lesquels on était en usage de faire chanter un ou deux personnages dans un orchestre, et d'introduire un mime qui jouait, seul ou avec un interlocuteur de plus, de petites scènes séparées, sont autorisés à continuer de donner ce genre de spectacle, qui ne peut être, d'ailleurs, annoncé sur aucune affiche, pas même dans l'intérieur de l'établissement. »

Une ordonnance du préfet de police du 17 novembre 1849 interdit aux propriétaires de cafés, estaminets et autres établissements publics situés dans son ressort d'avoir des chanteurs, bateleurs et musiciens, et de faire exécuter des chants, déclamations, parades et concerts, sans son autorisation.

Les cafés-concerts étaient, d'ailleurs, soumis à la législation régissant les débits de boissons. Le décret du 29 décembre 1851 formula que les cafés, cabarets, etc..., ne pouvaient être ouverts qu'avec l'autorisation du préfet de police à Paris, et du préfet dans les départements.

SECTION II. — *Police.*

Dans les départements, la police des spectacles continuait d'appartenir aux municipalités. La loi du 18 juillet 1837, dans ses articles 9 et suivants, renouvela les prescriptions antérieures en faveur des maires et, à leur défaut, des adjoints. La même loi disposait, en outre, que les préfets,

¹ Voy. art. 44, ord. 8 déc. 1824.

après avoir requis en vain les maires de prendre telles mesures nécessaires, pourraient procéder d'office par eux-mêmes ou par délégués spéciaux.

Aux termes de l'article 19 de l'arrêté du 25 avril 1807, les maires avaient même mission de statuer provisoirement sur toutes contestations, soit entre directeurs et acteurs, soit entre directeurs et auteurs, qui tendraient à interrompre le cours ordinaire des représentations ; leur décision était exécutoire nonobstant le recours devant les juges du fond.

A Paris, la surveillance des théâtres restait confiée au préfet de police. La loi des 10-15 juin 1853, à l'exemple de l'arrêté du 3 brumaire an IX, étendit son autorité sur tout le département de la Seine et sur les communes de Saint-Cloud, Meudon et Sèvres.

Parmi les divers documents administratifs émanant de la préfecture de police en ce qui touche les spectacles, citons l'ordonnance du 31 janvier 1829 sur les théâtres non autorisés ; l'ordonnance du 9 juin de la même année sur les mesures de sûreté publique et les dispositions à observer dans la construction des salles ; les ordonnances du 15 janvier 1834 et du 3 octobre 1837 concernant l'heure de clôture des représentations ; l'ordonnance du 15 mai 1838 prescrivant l'établissement de décorations en toiles et papiers ininflammables ; l'arrêté du 10 décembre 1841 fixant le montant des rétributions exigibles, pour le dépôt des cannes et autres objets dans les théâtres et les salles de bals et concerts ; l'ordonnance du 30 mars 1844 sur la police intérieure des théâtres ; celle du 8 mars 1852 concernant les affiches des théâtres, spectacles, concerts et bals ; celle du 16 mars 1857 sur la police intérieure et extérieure des théâtres.

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE I

DE L'OUVERTURE DES SALLES DE SPECTACLE

Le décret du 6 janvier 1864, actuellement encore en vigueur, lequel substitua au régime du privilège une législation qui faisait l'objet de vœux unanimes, en proclamant la liberté de l'industrie théâtrale, est ainsi conçu :

« ART. 1^{er}. — Tout individu peut faire construire et exploiter un théâtre, à la charge de faire une déclaration au Ministère de notre Maison des Beaux-Arts, et à la préfecture de police pour Paris ; à la préfecture, dans les départements. Les théâtres qui paraîtront plus particulièrement dignes d'encouragement pourront être subventionnés, soit par l'État, soit par les communes.

« ART. 2. — Les entrepreneurs de théâtres devront se conformer aux ordonnances, décrets et règlements pour tout ce qui concerne l'ordre, la sécurité et la salubrité publiques.

.

« ART. 4. — Les ouvrages dramatiques de tous les genres, y compris les pièces entrées dans le domaine public, pourront être représentés sur tous les théâtres.

« ART. 5. — Les théâtres d'acteurs-enfants continuent
« d'être interdits.

« ART. 6. — Les spectacles de curiosités, de marion-
« nettes, les cafés, dits *cafés-chantants*, *cafés-concerts*, et
« autres établissements du même genre, restent soumis
« aux règlements présentement en vigueur. Toutefois, ces
« divers établissements seront désormais affranchis de la
« redevance établie par l'article 11 de l'ordonnance du 8 dé-
« cembre 1824 en faveur des directeurs des départements,
« et ils n'auront à supporter aucun prélèvement autre que
« la redevance au profit des pauvres ou des hospices.

« ART. 7. — Les directeurs actuels des théâtres, autres
« que les théâtres subventionnés, sont et demeurent affran-
« chis envers l'Administration de toutes les clauses et con-
« ditions de leurs cahiers des charges, en tant qu'elles sont
« contraires au présent décret. »

A présent, par conséquent, chacun est libre d'ouvrir un théâtre et n'a plus, comme jadis, à solliciter d'autorisation. Une simple déclaration suffit.

De même, l'obligation pour tel ou tel directeur de se renfermer dans les limites d'un genre particulier de spectacle a disparu, et l'Art, sous ses diverses formes dramatiques et lyriques, ne peut plus faire l'objet d'un domaine réservé.

L'honneur d'une semblable réforme dans nos lois n'est pas à discuter, et son opportunité ne saurait être niée, en dépit de quelques catastrophes financières qui la suivirent de près et dont on rejeta sur elle l'origine. La possibilité de la concurrence tentera toujours des imprudents, mais la liberté de l'industrie est chose qui plane au-dessus des dissertations, et l'expérience prouve invariablement qu'on pouvait espérer ses fruits.

Nous nous prononçons ailleurs pour le maintien de la Censure parce qu'on ne saurait se réclamer de la liberté pour porter des atteintes à la morale publique. Aucune société ne pourrait subsister sans le respect des bonnes mœurs.

Nous sommes persuadé que le contrôle de l'Administration sur toute tentative scénique est nécessaire, et le contrôle préalable, parce qu'il est le plus efficace. Mais nous concevions fort bien une législation qui écarterait jusqu'aux moindres détails de la minutieuse réglementation actuellement appliquée par l'Administration, en vertu de ses pouvoirs de police, pour la construction des salles de spectacle et leur ordre intérieur. On ne serait point mal venu à soutenir, selon nous, que le public doit exercer lui-même sa surveillance en quelque lieu que le plaisir le conduise, et qu'il ne doit demander à l'État protection et sécurité que sur la voie publique. Outre que l'intervention de l'État attente sans doute quelque peu contre la dignité des entreprises, elle ne se produit jamais que d'une façon brusque, intermittente, c'est-à-dire inutile, et au lendemain de désastres qu'elle s'est trouvée impuissante à prévenir. Au surplus, tout ce qui contribue à engourdir l'initiative du public ne peut jamais que le diminuer à ses propres yeux, et conduire aux plus fâcheuses conséquences.

Nous examinerons, dans un autre chapitre, comment est organisée cette police des spectacles.

Théâtres d'enfants.

Les théâtres d'enfants sont interdits.

Nous le verrons tout à l'heure, cela ne signifie pas que, accidentellement, des enfants ne puissent paraître sur la scène et y tenir des bouts de rôles qui ne les fatiguent pas davantage que le récit d'une fable. Cette courte apparition, toujours accompagnée d'un embarras pénible dans les gestes et le langage, nous semble chaque fois ridicule et inutile, mais certains auteurs jugent cela différemment.

Ce qu'on ne pourrait plus organiser de nos jours, ce sont de véritables troupes composées uniquement de ces minces personnages, ainsi qu'on en avait la coutume au siècle dernier.

La loi du 7 décembre 1874 rend passible d'un emprisonnement de six mois à deux ans et d'une amende de 16 à 200 francs « tout individu qui fera exécuter par des enfants « de moins de seize ans des tours de force périlleux ou des « exercices de dislocation ; tout individu, autre que les père « et mère, pratiquant les professions d'acrobate, saltim- « banque, charlatan, montreur d'animaux ou directeur de « cirque, qui emploiera, dans ses représentations, des « enfants âgés de moins de seize ans ». La même peine est applicable aux père et mère exerçant de telles professions, qui emploieraient dans leurs représentations leurs enfants âgés de moins de douze ans.

Elle doit frapper aussi ceux qui livrent leurs enfants, leurs pupilles, leurs apprentis âgés de moins de seize ans, aux industriels de cette sorte, et quiconque aura déterminé les-dits mineurs à les suivre.

Aux termes de l'article 4, tout individu, exerçant l'une des professions ci-dessus désignées, « devra être porteur « de l'extrait des actes de naissance des enfants placés sous « sa conduite, et justifier de leur origine et de leur identité « par la production d'un livret ou d'un passeport. Toute « infraction à cette disposition sera punie d'un emprison- « nement d'un mois à six mois et d'une amende de 16 à « 50 francs. »

D'autre part, l'article 8 de la loi du 2 novembre 1892 sur le travail des enfants, des filles mineures et des femmes dans les établissements industriels, est ainsi conçu :

« Les enfants des deux sexes, âgés de moins de treize ans, « ne peuvent être employés comme acteurs, figurants, etc., « aux représentations données dans les théâtres et cafés-con- « certs sédentaires.

« Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, « à Paris, et les préfets dans les départements, pourront « exceptionnellement autoriser l'emploi d'un ou plusieurs

« enfants dans les théâtres pour la représentation de pièces
« déterminées. »

Les pénalités, pour le cas de contravention, sont établies par l'article 26. Les entrepreneurs sont poursuivis, à la première infraction, devant les tribunaux de simple police, et sont passibles d'une amende de 5 à 15 francs. La poursuite a lieu, en cas de récidive, devant les tribunaux correctionnels, qui peuvent prononcer une amende de 16 à 100 francs. Il n'y a récidive que lorsque la contravention se renouvelle dans un délai de douze mois.

Spectacles de curiosités, de marionnettes et autres
établissements du même genre.

D'après la circulaire ministérielle du 28 avril 1864, explicative du décret du 6 janvier, il faut entendre par cette expression *spectacles de curiosités et autres établissements du même genre* « les petits spectacles de physique et de
« magie, les panoramas, dioramas, tirs, feux d'artifices, expo-
« sitions d'animaux, et tous les spectacles forains et d'exer-
« cices équestres qui n'ont ni un emplacement durable, ni
« une construction solide ».

Tous ces spectacles, affranchis maintenant de la redevance qui les frappait jadis au profit des directeurs des théâtres, restent soumis à la nécessité de l'autorisation. Ils doivent la solliciter auprès des autorités chargées de leur police, c'est-à-dire auprès du préfet de police à Paris, et des maires dans les départements.

Cafés-Concerts.

Depuis la loi du 17 juillet 1880, toute personne, sauf une certaine catégorie d'individus énumérés par les articles 5, 6 et 7, peut ouvrir un débit de boissons, à la charge de faire

une simple déclaration préalable à la préfecture de police, pour Paris, et à la mairie, dans les communes.

Mais les débitants de boissons ne peuvent donner à leurs établissements le double caractère de cafés et de concerts ou spectacles en toute liberté, puisque le décret de 1864 maintient ce genre d'entreprises sous un régime particulier, comme les spectacles de curiosités et autres semblables.

Tout entrepreneur peut, sur une simple déclaration, ouvrir un théâtre. Mais un café-théâtre, si l'on peut s'exprimer ainsi, c'est tout différent.

Sous l'empire du décret du 29 décembre 1851, les débits de boissons étaient soumis à l'autorisation des préfets, et la circulaire ministérielle du 28 avril 1864 prescrivait à ces fonctionnaires, afin de bien établir la distinction entre les théâtres proprement dits et les cafés-concerts, de continuer à ne permettre dans ces derniers, comme par le passé, d'exécutions instrumentales et vocales que « sans aucun costume ni travestissement, sans décors et sans mélange de « prose, de danse et de pantomimes ». Maintenant il appartient aux maires dans les communes, et toujours au préfet de police, à Paris, d'autoriser tous divertissements dans les cafés. Ils doivent, en principe, pour respecter le décret de 1864 toujours en vigueur, restreindre les effets de leur autorisation dans les limites observées antérieurement et rappelées d'une façon précise par la circulaire du 28 avril.

Nous voyons cependant — grâce à une tolérance peut-être coupable, car la loi est la loi — les cafés-concerts se livrer chaque jour à de nouveaux empiètements sur des domaines qui devraient leur rester étrangers.

CHAPITRE II

DE LA POLICE DES SALLES DE SPECTACLE

A Paris, la police des spectacles continue d'appartenir au préfet de police, en vertu de la loi du 28 pluviôse et de l'arrêté du 12 messidor an VIII. Rappelons que les pouvoirs de ce fonctionnaire, selon les dispositions de l'arrêté du 3 brumaire an IX et de la loi des 10-15 juin 1853, s'étendent sur tout le département de la Seine et les communes de Saint-Cloud, Meudon et Sèvres.

Dans les départements, les mêmes attributions sont toujours exercées par les maires, sous la surveillance de l'administration supérieure (Art. 91 et 97 de la loi du 5 avril 1884).

L'article 5 de la loi du 7 décembre 1874 prescrit spécialement aux maires d'interdire toutes représentations aux individus pratiquant les professions d'acrobates, saltimbanques, charlatans, montreurs d'animaux ou directeurs de cirque, lesquels seraient dans l'impossibilité de justifier, par des extraits d'actes de naissance, que les enfants employés par eux à des tours de force périlleux ou à des exercices de dislocation ont plus de douze ans, s'ils en sont les père ou mère, plus de seize ans dans le cas contraire ; et, s'ils ne peuvent justifier de l'identité de ces enfants par la production de livrets ou de passeports, faute de quoi avis immédiat devra être donné au Parquet.

L'article 2 du décret du 6 janvier 1864 déclarait : — « Continueront d'être exécutées les lois existantes sur la police et la fermeture des théâtres. »

Sans doute, l'ouverture des salles de spectacle est libre, mais encore faut-il que les entrepreneurs se conforment aux mesures prescrites par l'Administration en vue de la sécurité publique, du maintien du bon ordre et de la salubrité.

Le préfet de police et les maires peuvent donc arrêter toutes les dispositions qu'ils jugent convenables en ce qui concerne la solidité des édifices, les précautions à prendre contre les dangers d'incendie, la tranquillité des représentations, les heures d'ouverture et de clôture des salles, la libre circulation aux abords de celles-ci, etc... Leur droit absolu est d'interdire l'ouverture d'un théâtre, si sa construction est reconnue vicieuse et contraire aux règlements en vigueur ; comme aussi d'en ordonner la fermeture en cas d'inobservation de leurs divers arrêtés.

Pour assurer la tranquillité des représentations, ils peuvent, par des dispositions particulières desdits arrêtés, enjoindre aux spectateurs de garder le silence pendant tout le temps que la toile sera levée, de ne point troubler le spectacle par des sifflets et manifestations quelconques. Il faut toutefois reconnaître que l'usage immémorial des applaudissements et des sifflets a acquis lui-même une sorte d'autorité dont il faut tenir compte. La jurisprudence estime sage-ment que l'expression du sentiment public ne constitue point une contravention au regard de textes semblables, lorsqu'il n'excède pas une juste mesure et ne dégénère pas en désordre (Cass. du 6 juin 1885 ; *Gaz. du Pal.*, 86, 1 ; *Suppl.*, 17 ; — Cass. du 16 décembre 1887 ; *D. P.*, 88, 1, 287).

Jugé que l'arrêté fixant l'heure à laquelle les spectacles doivent être terminés est légal et obligatoire, et que la contravention ne saurait être excusée que par empêchement de force majeure (Cass. du 6 juin 1856 ; *D. P.*, 56, 1, 310).

Jugé encore que le fait de port de canne dans un théâtre,

contrairement à la prohibition d'un arrêté municipal, peut être nécessité et excusé par des circonstances de force majeure, dont l'appréciation échappe à la censure de la Cour suprême (Cass. du 1^{er} mars 1855 ; *D. P.*, 55, 1, 184).

Nous croyons utile de reproduire ici le texte de la dernière ordonnance du préfet de police sur les théâtres. Les municipalités s'en inspirent toujours très avantageusement. Cette ordonnance date du 16 mai 1881 :

« FORMALITÉS PRÉLIMINAIRES A LA CONSTRUCTION. — Toute
 « personne voulant faire construire ou exploiter un théâtre
 « est tenue d'en faire la déclaration préalable au Ministère
 « de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, ainsi qu'à la
 « préfecture de police. Il sera joint à l'appui de la déclara-
 « tion faite à la préfecture de police les plans détaillés en
 « triple exemplaire, avec coupes et élévations à l'échelle de
 « 0^m,02 par mètre, ainsi que l'indication du nombre des
 « places par étage et par espèce (ART. 1). — Avant le com-
 « mencement des travaux, l'Administration fera notifier au
 « déclarant s'il y a ou non des modifications à introduire
 « dans l'exécution des plans déposés (ART. 2). — Après la
 « réception du théâtre prévue par l'article 63, aucun chan-
 « gement ne pourra être apporté dans sa construction ou
 « son aménagement sans l'accomplissement des mêmes
 « formalités (ART. 3).

« DE LA CONSTRUCTION ET DE L'AMÉNAGEMENT EN GÉNÉRAL. —
 « Un théâtre comprend : 1^o la salle de spectacle et ses
 « abords: vestibules, escaliers, foyers, buvettes, etc. ; 2^o la
 « scène, avec ses dessous et ses parties supérieures ; 3^o le
 « ou les bâtiments dans lesquels sont disposés les loges
 « d'artistes et les bureaux de l'administration (ART. 4).

« *Grosse construction.* — Le théâtre pourra être isolé ou
 « adossé. En cas d'isolement, il sera laissé, sur tous les
 « côtés qui ne seront pas bordés par la voie publique, un

« espace libre ou chemin de ronde qui pourra n'être que de
« trois mètres de largeur, si les maisons voisines n'ont pas
« de jour sur ledit chemin. Dans le cas contraire, la largeur
« sera augmentée en raison de l'importance et des disposi-
« tions de l'édifice. En cas d'adossement d'une partie quel-
« conque du théâtre, il sera construit un contre-mur en
« briques, de 0^m,25 au minimum d'épaisseur, pour préserver
« les murs mitoyens (ART. 5). — Aucune porte de commu-
« nication ne pourra exister entre les propriétés voisines
« et le chemin de ronde, en cas d'isolement, ou avec l'in-
« térieur de quelque partie que ce soit du théâtre en cas
« d'adossement (ART. 6). — Les trois parties du théâtre
« seront séparées par de gros murs en maçonnerie, et
« entièrement construites et distribuées en matériaux in-
« combustibles. La salle et les bâtiments d'administration
« devront avoir sur l'extérieur des issues distinctes (ART. 7).
« — Les combles et la calotte de la salle seront construits
« en fer et hourdés en maçonnerie. Aucune installation ne
« sera faite sur les combles sans autorisation de l'Adminis-
« tration (ART. 8).

« *Salle.* — Le gros mur d'avant-scène ne pourra être percé
« que par : 1° l'ouverture de la scène, qui sera fermée par
« un rideau mobile en fil de fer, composé de mailles n'ayant
« pas plus de 0^m,03 de largeur. Ce rideau sera soutenu par
« des cordages incombustibles. Des contrepoids suspendus à
« des câbles métalliques devront modérer la vitesse de son
« mouvement descendant ; 2° les baies nécessaires au ser-
« vice de secours, baies dont la place sera désignée par la
« commission des théâtres et qui seront fermées par des
« portes en fer, dont une clef sera remise au commissaire
« de police de service et une autre aux sapeurs-pompiers.
« Une troisième clef sera déposée du côté de la scène, près
« des portes, dans une boîte fermée par un verre dormant,
« avec inscription indicative (ART. 9). — Les décorations
« fixes dans les parties supérieures de l'ouverture d'avant-
« scène doivent toujours être incombustibles, ainsi que les

« rideaux fermant la scène (ART. 10). — Toute toile déco-
« rative devra adhérer exactement à la surface qu'elle
« recouvre et particulièrement à celle de la calotte de la
« salle. L'espace au-dessus de cette calotte devra rester com-
« plètement libre, sans aucune installation autre que les
« appareils nécessaires à la manœuvre du lustre (ART. 11).

« *Lustre.* — Le lustre sera maintenu par une armature
« de fer et manœuvré à l'aide d'un treuil à pédales. Sa course
« sera modérée par un contrepoids, et il sera suspendu par
« deux câbles métalliques ayant chacun la même force de
« résistance à la rupture, calculée d'après le poids total de
« l'appareil. Un tissu métallique à mailles suffisamment
« serrées garantira les spectateurs de la chute possible des
« verres et des cristaux (ART. 12).

« *Scène.* — Le gros mur lointain de la scène et les murs
« latéraux présenteront une surface uniforme sans aucune
« partie en retraite de leur alignement ou de leur aplomb.
« Ils ne seront percés que par les ouvertures indispensables
« à la circulation des artistes. Ces ouvertures seront garnies
« de portes en fer battantes de manière à être constamment
« fermées. Toutefois, dans le cas où ces murs donneraient
« sur des cours d'isolement, il sera établi, à la hauteur de
« chaque pont de service, un balcon extérieur avec garde-
« corps et échelle fixe en fer pour la circulation des pom-
« piers. Dans le cas contraire, les combles des bâtiments
« contigus appartenant au théâtre seront disposés de façon
« qu'un balcon de secours puisse être établi dans les mêmes
« conditions. Les baies d'accès des balcons de secours seront
« garnies de portes en fer fermées seulement par un battant
« de loquet et s'ouvrant au dedans et au dehors (ART. 13).
« — Le couloir du souffleur et des musiciens, formé de
« murs ou cloisons incombustibles, sera plafonné, carrelé,
« dallé ou cimenté (ART. 14). — Il ne pourra être établi sur
« la scène aucune loge, sans l'assentiment de la Commis-
« sion des théâtres (ART. 15). — Tous les décors seront
« rendus ininflammables au moyen d'une préparation spé-

« ciale. Avant leur mise en service, ils seront essayés au
« point de vue de l'ininflammabilité devant la Commission
« des théâtres ou devant un de ses membres délégué à cet
« effet. Ces essais seront renouvelés tous les six mois au
« moins, et ils seront constatés chaque fois par l'apposition
« d'un cachet sur différents points (ART. 16).

« *Loges des artistes et bâtiments d'administration.* — Les
« portes des loges d'artistes, des foyers, et même celles
« des bureaux d'administration seront munies d'un guichet
« disposé de manière à faciliter l'inspection des pompiers
« pendant la ronde réglementaire. Si ces pièces sont par-
« quetées, les frises du parquet seront scellées sur le plan-
« cher (ART. 17). — Les murs pourront être décorés de
« papier collé ou de tentures en étoffes parfaitement adhé-
« rentes à leur surface. Les porte-manteaux, les rideaux et
« les portières seront fixés à 0^m,70 au moins du plan vertical
« dans lequel se trouveront placés les becs de gaz (ART. 18).

« *Ateliers et magasins.* — Aucun atelier ou magasin quel-
« conque ne pourra être établi dans les parties des théâtres
« constituant la salle, la scène et leurs dépendances. Il
« n'en pourra être installé dans l'autre partie qu'avec une
« autorisation spéciale de l'Administration (ART. 19). — Le
« magasin de décorations et accessoires doit être établi
« hors de l'enceinte du théâtre. Il ne pourra être conservé
« dans cette enceinte que les décorations et les accessoires
« indispensables au courant des représentations. Le lieu de
« dépôt devra être séparé du reste des bâtiments par un
« gros mur en maçonnerie et des portes en fer (ART. 20).
« — Aucune fabrique, aucun magasin d'artifice, aucun
« dépôt de substances explosibles quelconques ne pourra
« exister dans le théâtre (ART. 21).

« *Escaliers et dégagements.* — Les escaliers en général,
« aussi bien ceux desservant les loges d'artistes et les
« bureaux de l'administration que ceux destinés à la cir-
« culation du public, seront, à moins d'être appareillés en
« pierre, établis de telle façon que les marches soient formées

« d'un hourdis plein en maçonnerie maintenu par une
« armature en fer ; le dessus de ces marches seulement
« pourra être en bois. Les escaliers destinés à la circula-
« tion du public seront toujours droits (ART. 22). — La
« largeur des escaliers destinés au public et celle de leurs
« paliers sera, au minimum, de 1^m,50. A partir de l'étage
« le plus élevé, cette largeur sera augmentée à chaque
« révolution en proportion du nombre de personnes qui
« doivent y circuler à l'heure de la sortie, si mieux n'aiment
« les constructeurs donner à l'escalier, dans toute sa
« hauteur, la largeur de la révolution du premier étage au
« rez-de-chaussée (ART. 23). — Les paliers des escaliers
« destinés au public ne pourront être munis de portes
« qu'avec l'autorisation de l'Administration. (ART. 24). —
« Il devra y avoir au moins deux escaliers spécialement
« destinés au service de la salle, et indépendants l'un de
« l'autre. Ces escaliers desserviront chaque étage et donne-
« ront issue à l'extérieur (ART. 25). — La largeur des
« corridors de dégagement, celle des portes de sortie, soit
« des couloirs de la salle au vestibule, soit du vestibule au
« dehors, sera proportionnelle à l'importance du théâtre
« (ART. 26). — La largeur totale des ouvertures commu-
« niquant du couloir au vestibule de sortie ne sera jamais
« inférieure à 6 mètres pour les théâtres contenant mille
« places et au dessous. L'ouverture du vestibule sur l'exté-
« rieur satisfera à la même condition : si elle est divisée en
« plusieurs portes séparées par des trumeaux, leur nombre
« ne pourra être inférieur à trois, et chacune d'elles devra
« avoir au minimum 2^m,50 de largeur. Les portes corres-
« pondant du vestibule aux cafés, couloirs ou dépendances
« ayant sortie au dehors, ne seront pas comptées dans le
« calcul de ces ouvertures (ART. 27). — Lorsque la salle
« contiendra plus de mille places, ces ouvertures devront
« avoir la largeur réglementaire augmentée de 0^m,60 par
« cent places (ART. 28). — La salle sera circonscrite à
« chaque étage par un couloir d'une largeur uniforme, dont

« le minimum sera de 2^m,50 (ART. 29). — Les portes de
« la salle ouvrant sur ce couloir seront ferrées de façon
« qu'elles se développent complètement sur le parement
« extérieur de la cloison et dans la direction des débouchés
« de sortie. Les portes intérieures du rez-de-chaussée se
« développeront de la salle au vestibule (ART. 30). — Toutes
« les portes donnant sur l'extérieur devront rester ouvertes
« pendant toute la durée de la représentation. Elles pour-
« ront être munies de tambours (ART. 31). — Ces tambours
« devront avoir leurs ouvertures de côté toujours bat-
« tantes, et représentant ensemble la même largeur que la
« baie abritée par le tambour. La face des tambours sera
« percée par une porte à deux vantaux ayant également une
« même largeur totale et qui ne sera jamais fermée par une
« serrure à clef (ART. 32). — Toutes les places établies sur
« le parquet du rez-de-chaussée de la salle et celles des
« amphithéâtres seront desservies par deux chemins latéraux
« de circulation ayant au minimum 1 mètre de largeur, à
« moins qu'elles ne soient partagées en leur milieu par un
« chemin unique de 1^m,30 aboutissant au couloir de sortie.
« L'ensemble des portes de communication des places du
« rez-de-chaussée au couloir circonscrivant la salle présen-
« tera, au minimum, la largeur totale de 6 mètres. Ces
« portes devront être établies le plus près possible du vesti-
« bule de sortie (ART. 33). — Les rangs des fauteuils,
« stalles ou banquettes seront espacés de 0^m,50 mesurés du
« devant du siège au dossier qui lui fait face. La même dis-
« tance sera observée entre les banquettes. Le siège des
« fauteuils ou stalles devra pouvoir être relevé contre le
« dossier (ART. 34).

« CHAUFFAGE, VENTILATION ET ÉCLAIRAGE. — *Chauffage.* —
« Aucune des parties du théâtre ne peut être chauffée que
« par des bouches de chaleur dont le foyer sera dans les
« caves. Les conduits de chaleur seront établis en poterie,
« dont les parois, y compris l'enduit, auront une épaisseur

« de 0^m,06 (ART. 35). — Les bouches établies sur la scène
 « s'élèveront de 0^m,30 au-dessus du plancher et seront
 « entourées d'un grillage métallique placé à 0^m,30 de leur
 « surface extérieure. Les orifices des bouches de chaleur
 « établies dans les autres parties du théâtre seront éloignés
 « de 0^m,16 de tous bois de menuiserie, tels que parquets,
 « plinthes, lambris, etc. (ART. 36).

« *Ventilation.* — Les salles de spectacle doivent être con-
 « venablement ventilées, au moyen de dispositions qui
 « seront soumises à l'approbation de la Commission des
 « théâtres (ART. 37).

« *Éclairage.* — Si le gaz est employé pour l'éclairage, il y
 « aura un compteur pour chaque partie du théâtre. Les
 « tuyaux ayant plus de 0^m,018 de diamètre seront en fer
 « (ART. 38). — Si le théâtre est éclairé à la lumière électrique
 « et qu'il soit fait usage des machines à vapeur, ces machines
 « devront être installées hors du théâtre, à moins de dispo-
 « sitions particulières spécialement autorisées, après avis de
 « la Commission des Théâtres. Les fils de communication
 « devront être isolés par une enveloppe de gutta-percha, et
 « placés, sur tout leur parcours, dans un conduit incom-
 « bustible. Les appareils d'éclairage devront être disposés
 « de façon à empêcher la projection de charbons incandes-
 « cents (ART. 39). — L'emploi du gaz portatif, des huiles
 « minérales, des essences et des hydrocarbures est formelle-
 « ment interdit (ART. 40). — Des lampes brûlant à l'huile,
 « munies de manchons de verre, et allumées depuis l'entrée
 « du public jusqu'à sa sortie, seront placées en nombre suf-
 « fisant dans toutes les parties qui lui sont ouvertes, pour
 « prévenir une complète obscurité en cas d'extinction subite
 « du gaz ou de la lumière électrique. Les appareils, linges
 « et chiffons servant à l'entretien de ces lampes seront
 « enfermés dans une boîte métallique (ART. 41).

« *Éclairage de la scène.* — Les herses seront entourées
 « par un grillage assez éloigné du feu pour garantir du
 « contact tout objet flottant (ART. 42). — Les prises de gaz

« et les hersees seront établies dans le même plan vertical,
« afin de garantir de tout accident le boyau d'alimenta-
« tion (ART. 43). — Les hersees devront être suspendues par
« trois fils métalliques au moins. Le boyau qui les alimente
« sera toujours soutenu à une élévation supérieure à celle
« des plus hauts châssis, par un appareil approprié (ART. 44).
« — Les hersees seront toujours manœuvrées verticalement ;
« elles ne pourront être allumées qu'en présence des
« sapeurs-pompiers, qui détermineront la hauteur à laquelle
« l'allumage peut être fait sans danger. La lumière d'allu-
« mage sera défendue par une enveloppe en toile métal-
« lique et montée sur une tige rigide (ART. 45). — La
« rampe d'avant-scène sera établie à flamme renversée. Les
« lumières des rampes de terrains seront munies d'une enve-
« loppe en fils métalliques à mailles serrées formant cor-
« beille au-dessus des becs (ART. 46). — Les lumières des
« portants seront garanties jusqu'à hauteur d'homme par
« des grillages à mailles serrées, et la partie supérieure
« desdits portants sera couronnée par un fumivore de dimen-
« sion suffisante (ART. 47).

« *Éclairage des loges des artistes.* — Les loges et foyers
« d'artistes, éclairés au gaz, auront des becs fixes à l'exclu-
« sion de toute genouillère. Ces becs seront entourés d'un
« manchon de verre ou d'une toile métallique. Les appa-
« reils d'éclairage portatifs sont interdits dans cette partie
« du théâtre (ART. 48). — Ces couloirs d'accès et les esca-
« liers seront éclairés par des appliques vitrées et garnies
« de manchons grillagés (ART. 49).

« SECOURS CONTRE L'INCENDIE. — *Conduites d'eau.* — Il y
« aura dans chaque théâtre une canalisation d'eau en pres-
« sion suffisante pour défendre aussi bien les parties hautes
« que les parties basses. Cette canalisation devra être ali-
« mentée par deux prises sur deux conduites de ville indé-
« pendantes l'une de l'autre, et présentant les meilleures
« garanties comme pression et volume. Les diamètres des

« tuyaux et la nature du métal employé seront déterminés,
 « après examen, par la Commission des théâtres. Ces tuyaux
 « seront munis de robinets de barrage en nombre suffisant
 « pour parer au danger qu'entraînerait leur rupture (ART. 50).

« *Réservoirs d'eau.* — En outre, dans l'une des parties les
 « plus élevées du mur d'avant-scène ou du mur lointain, et
 « sous les combles, il sera placé un ou des réservoirs d'eau
 « mis en communication avec la canalisation d'eau en pres-
 « sion. La capacité de ces réservoirs sera déterminée par
 « l'importance du théâtre (ART. 51).

« *Pompes.* — Enfin, sauf exception que la Commission des
 « théâtres appréciera, une ou plusieurs pompes devront
 « être installées au rez-de-chaussée ou dans la cave, dans
 « un local voûté séparé des parties avoisinantes par des
 « murs en maçonnerie et ayant une issue directe sur l'ex-
 « térieur. Ces pompes seront pourvues de moyens d'alimen-
 « tation spéciaux (ART. 52). — Il y aura séparation absolue
 « entre la canalisation des eaux de secours contre l'incendie
 « et celle du service particulier du théâtre (ART. 53). — Une
 « bouche d'incendie de 0^m,100 devra être installée à l'exté-
 « rieur du théâtre, au droit de chacune de ses entrées, à
 « une distance qui sera fixée par la Commission des
 « théâtres (ART. 54).

« *Échelles fixes.* — Si l'édifice est isolé des propriétés
 « voisines ou s'il possède des cours intérieures pouvant
 « faciliter le sauvetage en cas d'incendie, les façades laté-
 « rales et celles donnant sur ces cours seront garnies
 « d'échelles fixes en fer établies au droit des fenêtres ou des
 « ouvertures percées à cet effet. Des échelles semblables
 « seront établies sur les façades, sauf exceptions détermi-
 « nées par la Commission des théâtres (ART. 55).

« *Communications télégraphiques.* — Des communications
 « à l'aide de fils télégraphiques seront établies entre chacun
 « des théâtres et la caserne des sapeurs-pompiers la plus
 « voisine (ART. 56).

« LOCAUX ACCESSOIRES. — Tout théâtre devra contenir :
« 1° un bureau pour les officiers de police ; 2° un cabinet
« pour le médecin de service ; 3° un corps de garde pour la
« garde de service ; 4° un poste pour les sapeurs-pompiers,
« à proximité immédiate des planches de scène. Ces locaux
« devront être convenablement installés (ART. 57). — *Ves-*
« *taire*. Le vestiaire sera installé de façon à ne pas gêner
« la circulation (ART. 58). — *Fumoir*. Lorsqu'il sera établi
« un fumoir, son installation et son aménagement devront
« être approuvés par la Commission des théâtres (ART. 59).
« — *Cabinets d'aisance*. Des cabinets d'aisance et des uri-
« noirs seront établis en nombre et dans des conditions de
« convenance et de salubrité que la Commission des théâtres
« appréciera (ART. 60). — *Locations*. Il est interdit de louer
« une boutique ou un magasin dépendant du théâtre, à tout
« commerçant ou industriel dont la profession présente des
« dangers d'incendie. Les tuyaux de fumée desdites bou-
« tiques et magasins ne pourront traverser aucune partie du
« théâtre ni de ses dépendances qu'après une autorisation
« spéciale et sur l'avis de la Commission des théâtres
« (ART. 61). — *Logements*. Nul ne pourra être logé dans
« aucune partie du théâtre, à l'exception du concierge et du
« garçon de caisse (ART. 62).

« MESURES D'ORDRE ET DE POLICE. — *Commission des théâtres*.
« — L'ouverture d'un théâtre ne peut avoir lieu qu'après
« réception par la Commission supérieure des théâtre
« (ART. 63). — La Commission supérieure des théâtres,
« dont il est parlé dans les articles ci-dessus, est composée,
« sous la présidence du secrétaire général de la préfecture
« de police : du chef de cabinet, du chef de la police mu-
« nicipale, du chef du bureau des théâtres, du chef de
« laboratoire de chimie de la préfecture de police, du
« colonel des sapeurs-pompiers, du capitaine ingénieur des
« sapeurs-pompiers, de l'architecte en chef de la préfecture
« de police, de l'architecte de la circonscription de service,

« du commissaire de police du quartier, et de l'officier de
« paix de l'arrondissement (ART. 64).

« *Sous-Commission des théâtres.* — A des époques rappro-
« chées, une sous-commission visitera chaque théâtre.
« Elle sera composée : de l'architecte de la circonscription,
« de l'officier des sapeurs-pompiers délégué, du commissaire
« de police du quartier, et de l'officier de paix de l'arron-
« dissement (ART. 65). — A l'issue de chaque visite, il sera
« dressé procès-verbal par les soins du commissaire de
« police, qui le transmettra à l'Administration à telles fins
« que de droit (ART. 66). — Les membres de commissions
« et autres représentants de l'autorité devront être mis à
« même d'exercer à toute heure, dans chaque théâtre, la
« surveillance qu'ils jugeront utile (ART. 67).

« *DU PERSONNEL CHARGÉ D'ASSURER LA POLICE.* — *Commissaire*
« *et garde de police.* — Un commissaire de police est chargé
« de la surveillance générale pendant les représentations.
« Une place convenable lui sera assignée dans l'intérieur
« de la salle (ART. 68). — La garde de police assurera spé-
« cialement le maintien de l'ordre et la libre circulation
« au dehors du théâtre. Elle ne pénétrera dans l'intérieur
« de la salle que dans le cas où la sûreté publique serait
« compromise, ou sur la réquisition du commissaire de
« police de service. Toutefois, des agents ou des gardes
« pourront être placés dans l'intérieur du théâtre, au foyer
« ou sur certains points désignés, en vue de tenir la main
« à l'exécution de consignes spéciales (ART. 69). — Tout
« individu arrêté, soit à la porte du théâtre, soit à l'intérieur
« de la salle, doit être conduit immédiatement devant le
« commissaire de police de service (ART. 70).

« *Sapeurs-pompiers.* — La surveillance exercée par le
« service des sapeurs-pompiers sera permanente. Elle s'ef-
« fectuera conformément aux consignes approuvées par le
« préfet de police. Des cadrans-compteurs, destinés à cons-
« tater les rondes faites pendant la nuit, et des bou-

« tons d'appel de sonnerie électrique correspondant aux
« postes seront placés dans l'intérieur des théâtres, sur
« les points que désignera le colonel des sapeurs-pom-
« piers (ART. 71).

« SERVICE MÉDICAL. — Dans chaque théâtre, il y aura un
« service médical qui sera composé d'un nombre de mé-
« decins en rapport avec l'importance de l'établissement
« (ART. 72). — Le directeur devra donner connaissance à
« la préfecture de police de la façon dont le service médical
« sera assuré et réglé (ART. 73). — Ce service devra être
« distribué de manière à ce qu'il y ait constamment un
« médecin présent dans le théâtre, depuis le commencement
« jusqu'à la fin de la représentation (ART. 74). — Il y aura
« aussi, à chaque répétition générale des pièces à spectacle,
« un médecin de service (ART. 75). — Une boîte de secours
« sera placée dans le bureau du médecin (ART. 76).

« DE L'ANNONCE DU SPECTACLE ET DE LA LOCATION. — *Affiches.*
« — Il est expressément défendu aux directeurs de faire an-
« noncer sur leurs affiches la première représentation d'un
« ouvrage, sans avoir justifié au commissariat de police du
« quartier que les formalités préalables ont été remplies
« près le Ministère des Beaux-Arts (ART. 77). — Les chan-
« gements survenus dans le spectacle du jour ne pourront
« être annoncés que par des bandes de papier blanc appli-
« quées sur les affiches du jour, avant l'ouverture de la
« salle (ART. 78). — Le tarif du prix des places, pour chaque
« représentation, devra toujours être indiqué très ostensi-
« blement sur les affiches, en même temps que la compo-
« sition des spectacles annoncés (ART. 79).

« *Location.* — Un exemplaire du tarif sera apposé sur les
« bureaux de la location des théâtres. Une fois annoncé,
« le tarif de chaque représentation ne pourra être modifié
« (ART. 80). — Les directeurs ne doivent émettre aucun
« billet indiquant plusieurs catégories de places, au choix

« des spectateurs. Ceux-ci ne peuvent s'installer qu'aux
 « places portées sur leurs billets (ART. 81). — Ne peuvent
 « être louées à l'avance que les loges et les places conver-
 « ties en fauteuils ou en stalles, et numérotées. La location
 « doit cesser avant l'heure de l'introduction du public dans
 « la salle (ART. 82). — Une feuille de location indiquera
 « toutes les places louées. Il est défendu de mettre l'éti-
 « quette « Loué » sur une place non portée sur cette feuille
 « (ART. 83). — Les directeurs devront faire remettre au
 « commissaire de police de service, avant l'introduction du
 « public, un double de la feuille de location (ART. 84).__

« DE LA POLICE DES REPRÉSENTATIONS. — *Police extérieure.*
 « *Entrée du public.* — La salle devra être livrée au public
 « et la représentation commencera aux heures indiquées
 « par l'affiche. Les bureaux de distribution de billets devront
 « être ouverts au moins une demi-heure avant le lever du
 « rideau (ART. 85). — Il est défendu d'introduire des spec-
 « tateurs dans la salle avant l'ouverture des bureaux. Au-
 « cun spectateur n'entrera que par les portes ouvertes au
 « public. Les files d'attente des spectateurs seront établies
 « de manière à ne pas gêner la circulation (ART. 86). —
 « La vente et l'offre de vente de billets ou contre-marques,
 « et le racolage ayant ce trafic pour objet, sont interdits sur
 « la voie publique (ART. 87). — Il ne peut y avoir pour le
 « service public, à l'entrée des théâtres, que des commis-
 « sionnaires permissionnés par la préfecture de police et
 « porteurs de leurs plaques numérotées (ART. 88).

« *Police intérieure.* — Pendant le spectacle, les portes de
 « communication de la salle à la scène devront être fermées
 « (ART. 89). — Il est défendu de fumer dans l'intérieur du
 « théâtre, si ce n'est dans les fumoirs établis conformément
 « à l'article 39 (ART. 90). — Il est défendu de troubler la
 « représentation ou d'empêcher les spectateurs de voir ou
 « d'entendre le spectacle annoncé, de quelque manière que
 « ce soit (ART. 91). — Toutes les fois que dans une repré-

« sentation il devra être fait usage d'armes à feu, la mise
« en scène sera réglée de façon que le tir ne s'effectue pas
« dans la direction de la salle. Quand la représentation
« d'une pièce comportera un simulacre d'incendie ou le tir
« de pièces d'artifice, la préfecture de police devra être pré-
« venue à l'avance, afin que les précautions nécessaires
« puissent être prescrites aux sapeurs-pompiers. Les pièces
« d'artifice ou la poudre apportées du dehors, au commen-
« cement de chaque représentation, devront être immédia-
« tement remises à la garde des sapeurs-pompiers (ART. 92).
« — Les objets perdus par le public et trouvés dans l'in-
« térieur des salles de spectacle par les ouvreuses ou
« employés du théâtre, qui n'auront pu, pendant la re-
« présentation, être remis au commissaire de police de
« service, devront être déposés le lendemain au bureau du
« commissariat du quartier où est situé le théâtre (ART. 93).
« — Il est défendu de placer des sièges dans les passages
« ménagés pour la circulation (ART. 94). — Dans les vesti-
« bules, les bureaux de contrôle seront autant que possible
« placés en dehors de la circulation du public. Si, en raison
« des dispositions de l'édifice, ils gênaient la sortie, ils
« devraient être mobiles et déplacés après l'entrée du public
« (ART. 95). — Il est expressément défendu aux directeurs
« de faire cesser l'éclairage dans l'intérieur de la salle ou
« de ses dépendances avant l'entière évacuation du public
« (ART. 96). — L'heure de clôture des représentations théâ-
« trales est fixée à minuit et demi en tout temps, sauf
« autorisation spéciale (ART. 97).

« *Voitures.* — Aux abords des théâtres, la circulation des
« voitures et leur stationnement sont réglés par des consignes
« spéciales auxquelles les cochers sont tenus de se confor-
« mer (ART. 98).

« DISPOSITIONS SPÉCIALES AUX MATINÉES LYRIQUES OU DRAMA-
« TIQUES. — Lorsqu'une matinée lyrique ou dramatique devra
« être donnée dans un théâtre, le directeur de ce théâtre ou

« l'organisateur de la matinée devra en aviser la préfecture
 « de police trois jours au moins à l'avance, afin que les me-
 « sures d'ordre et de sûreté habituelles puissent être prises
 « (ART. 99). — Dans le cas où le service d'ordre et de sûreté
 « se serait rendu au théâtre à l'occasion d'une matinée théâ-
 « trale qui, bien qu'annoncée à l'avance, n'aurait pas eu lieu,
 « ce service devra être rétribué comme d'usage (ART. 100).

« DES CAFÉS-CONCERTS ET AUTRES SPECTACLES PUBLICS. — Les
 « cafés-concerts et autres spectacles publics soumis à notre
 « autorisation préalable ont un décor unique et fixe, et une
 « scène sans machinations, sans dessus ni dessous (ART. 101).
 « — Les dispositions établies pour les théâtres en ce qui
 « concerne les loges d'artistes, la circulation intérieure et la
 « sortie du public, sont applicables aux cafés-concerts et
 « autres spectacles publics (ART. 102). — Suivant l'import-
 « tance de ces établissements, un fil télégraphique devra les
 « rattacher à la plus prochaine caserne de pompiers, et un
 « service d'incendie pourra être prescrit (ART. 103). — Il
 « est interdit d'employer des appareils d'éclairage mobiles
 « (ART. 104). — L'autorisation d'établir un café-concert ou
 « tout autre établissement analogue ne sera donnée qu'après
 « examen et avis de la Commission supérieure des théâtres.
 « Ces établissements seront astreints aux visites régulières
 « des sous-commissions de surveillance ou de leurs
 « délégués (ART. 105). — Toute personne qui voudra
 « ouvrir un établissement de ce genre devra joindre à sa
 « demande les plans et coupes, à l'échelle de 0^m,02 par
 « mètre, en triple expédition, ainsi que l'indication du
 « nombre des places (ART. 106).

CHAPITRE III

DES THÉÂTRES SUBVENTIONNÉS

« Les théâtres qui paraîtront plus particulièrement dignes « d'encouragement », disait l'article 1^{er} du décret du 6 janvier 1864, « pourront être subventionnés, soit par l'Etat, « soit par les communes. »

Un grand nombre de théâtres reçoivent des subventions des municipalités, mais ces subventions ne sont jamais accordées que moyennant certaines conditions imposées aux entrepreneurs par des cahiers des charges. Les crédits nécessaires ne peuvent naturellement être votés pour plus d'une année.

Les fonds ne sont acquis aux entrepreneurs que proportionnellement, si leur exploitation ne peut atteindre la durée qui lui a été assignée.

Il a été jugé que la convention par laquelle une ville abandonnait à un particulier la jouissance et l'exploitation d'une salle, moyennant certaines conditions imposées par un cahier des charges, n'était pas autre chose qu'un louage de biens dépendant du domaine privé communal et non affectés à l'utilité publique. Qu'en conséquence le contrat intervenu était purement civil, quoique revêtu de la forme administrative, et que la juridiction civile était compétente pour connaître dudit contrat et des difficultés se rattachant à son exécution (Trib. Civ. Toulouse, 24 janvier 1887; *Pand. franç.*, 87, 2, 234).

L'État soutient lui-même l'exploitation de certains théâtres

considérés comme nationaux, et les Chambres allouent, à cet effet, des crédits importants au Ministre des Beaux-Arts.

C'est ainsi que, aux termes des lois de finances annuelles, le Théâtre de l'OPÉRA-COMIQUE reçoit une subvention de 300.000 francs ¹; le Théâtre de l'ODÉON, une subvention de 100.000 francs ². Leur gestion est confiée à des directeurs-entrepreneurs, administrant à leurs risques et périls, conformément aux clauses et conditions de cahiers des charges dressés par le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Un décret du 23 août 1888 a institué auprès du Ministre des Beaux-Arts une commission consultative des théâtres, laquelle « peut être appelée à donner son avis sur toutes les « questions de législation et d'administration relatives aux « théâtres, notamment sur la rédaction et l'exécution des « décrets, cahiers des charges et actes administratifs régis- « sant ces établissements ou se rapportant à eux ».

Nous devons nous étendre quelque peu sur l'organisation toute spéciale de la COMÉDIE-FRANÇAISE. Nous tracerons ensuite l'histoire de l'OPÉRA depuis la Révolution, continuant ainsi l'œuvre que nous avons entreprise dans la première partie de ce volume.

*
* *

COMÉDIE-FRANÇAISE

La Révolution, qui avait ruiné l'OPÉRA, ruina également la COMÉDIE-FRANÇAISE. Dès 1790, une loi des 11-20-21 septembre rejeta du compte du Trésor public la dépense relative aux pensions des Comédiens Français et Italiens, à la garde militaire des spectacles et aux pompes à incendie. L'année 1791 vit aussi s'écrouler, avec le monopole que la

¹ Loi de finances du 29 mars 1897. Il est alloué, en outre, un crédit de 80.000 francs destiné à la location de la salle.

² Même loi.

COMÉDIE avait si jalousement défendu tout au long du siècle, les droits qu'elle possédait sur son vieux répertoire, en attendant qu'enfin elle disparût elle-même.

Deux partis s'étaient formés parmi les sociétaires, à l'image de ceux qui bouleversaient le pays : celui qui, par conviction ou par intérêt, par haine des situations acquises et par espoir de voir tomber les règlements contre lesquels se heurtait l'ambition impatiente, embrassait avec passion la cause républicaine, la cause de tous les humbles ; et celui qui regrettait l'apparat des représentations de Versailles, les pensions particulières du roi, les gratifications des grands seigneurs, les avantages inappréciables de toute nature dont jouissaient les artistes favoris de la Cour. La lutte s'exaspéra pendant les représentations de *Charles IX*, et il faut bien avouer que les succès inattendus de Talma n'y furent point étrangers. Les représentations de *Charles IX* ayant été brusquement interrompues en dépit du vœu général, et Talma ayant cru pouvoir, par une incartade qui, en d'autres temps, l'eût fait enfermer au For-l'Évêque, irriter l'animation du public contre le Comité, celui-ci prononça son exclusion. Le Conseil de Ville, qui avait maintenant la direction des spectacles, ordonna à la Comédie de reprendre Talma et de poursuivre les représentations de la pièce que réclamait le parterre. Le Comité allégua, pour la forme vraiment, que les gentilshommes de la Chambre devaient seuls guider ses décisions, mais il céda.

La guerre continua, au milieu des *sans-culottides* absurdes qui envahissaient peu à peu la scène, et, le 10 avril 1791, à la clôture de Pâques, Talma, Grandménil, Dugazon, M^{me} Vestris, M^{lle} Lange ¹ et M^{lle} Desgarcins quittèrent la salle du faubourg Saint-Germain pour devenir les pensionnaires de Gaillard et Dorfeuille, au Théâtre RICHELIEU.

Au commencement de l'année 1793, la COMÉDIE, ou pour mieux dire le THÉÂTRE DE LA NATION, faillit être victime de la

¹ M^{lle} Lange revint peu après à la COMÉDIE.

tyrannie de la Commune, dans l'affaire de l'*Ami des Lois* ¹. Quelques mois plus tard, une autre querelle surgit à propos de *Paméla*, une pièce bien innocente cependant, de François de Neufchâteau ; dans la nuit du 3 au 4 septembre, sur l'ordre du Comité de Salut Public, l'auteur fut arrêté ainsi que les comédiens : Fleury, Dazincourt, M^{lles} Contat, Devienne, Joly... Seul, Molé put échapper et trouva grâce, on sait à quelles tristes conditions ² !

Délivrés de prison après le 9 thermidor, les comédiens retournèrent au faubourg Saint-Germain : mais ce quartier, en raison des habitudes nouvelles, se trouvait maintenant trop éloigné pour que la fortune les y suivît. La direction du Théâtre FEYDEAU ³ leur proposa de venir alterner avec sa troupe d'opéra-comique. Ils acceptèrent, mais se repentirent bientôt, du moins ceux qui jouaient la tragédie, genre qu'on laissait à peu près de côté. Une partie de la troupe émigra vers la salle Louvois, dont le Directoire, bientôt, fit brusquement fermer les portes, ce qui provoqua une seconde tentative, mais non plus heureuse, au vieux faubourg.

En 1798, le directeur de FEYDEAU essaya de réunir la troupe du THÉÂTRE DE LA RÉPUBLIQUE, où le public ne fréquentait plus, aux Comédiens français qu'il avait conservés comme pensionnaires. Il loua la salle RICHELIEU et celle de l'ODÉON, et exploita en partie double jusqu'à ce que son entreprise eût périclité, ce qui ne tarda pas. Au mois de janvier 1799, le THÉÂTRE DE LA RÉPUBLIQUE fut encore contraint à une clôture. Quelques-uns des acteurs, qui s'étaient déjà séparés du directeur malheureux pour se former en société à l'ODÉON, s'y maintenaient tant bien que mal, lorsqu'un incendie dévasta leur spectacle, dans la nuit du 18 au 19 mars de la même année.

¹ Voir notre chapitre intitulé : *La Censure depuis la Révolution*.

² *Ibid.*

³ Le Théâtre de Monsieur, en quittant les Tuileries, était venu s'installer rue Feydeau. Abandonnant bientôt le genre de l'Opéra italien, il était devenu le rival du Théâtre FAVART. Tous deux se réunirent en 1801, le 16 septembre.

Le Directoire, à la suite de ces événements, fit de louables efforts pour reconstituer un Théâtre-Français, et l'honneur de cette initiative revient à François de Neufchâteau, alors Ministre de l'Intérieur. Il avait sans doute à cœur, lui l'auteur de *Paméla*, d'indemniser les glorieux proscrits des infortunes que sa pièce leur avait coûtées. La salle RICHELIEU fut choisie. Elle fut ouverte le 11 prairial an VII (31 mai 1799).

En vertu d'un arrêté consulaire du 6 frimaire an XI, la COMÉDIE-FRANÇAISE fut placée sous la surveillance et la direction principale d'un préfet du Palais, le matériel et la comptabilité demeurant dans les attributions du Ministre de l'Intérieur. Puis, le 28 nivôse de la même année, ledit préfet du Palais, M. de Rémusat, prit un arrêté décidant que l'exploitation serait mise entre les mains d'associés, à l'effet de quoi devait être passé un acte de société.

Cet acte, passé devant M^e Hua, notaire, le 27 germinal an XII, offre une importance considérable. En voici le texte complet :

SOCIÉTÉ ENTRE MESDAMES ET MESSIEURS LES COMÉDIENS FRANÇAIS

« ART. 1^{er}. — Les comédiens français comparants se sont
« associés pour l'exploitation du THÉÂTRE-FRANÇAIS, à Paris.

« ART. 2. — Cette société a commencé à compter du
« 1^{er} pluviôse an XI et sa durée est illimitée.

« ART. 3. — Elle sera purement commanditaire sous
« l'autorité expresse du Gouvernement, au moyen de quoi
« chacun desdits sociétaires partagera les bénéfices de la
« société, en raison de la portion qu'il y aura, et en sup-
« portera les charges dans la même proportion, seulement
« sur les produits de ladite portion, sans qu'il puisse être
« établi aucune solidarité entre eux, et sans que leurs biens
« meubles et immeubles personnels en soient aucunement
« chargés.

« ART. 4. — La société se divise en vingt-cinq parts qui
« seront réduites à vingt-trois, dont une restera en séquestre
« pour les besoins imprévus.

« Ces vingt-cinq parts seront distribuées et appartiendront
« auxdits sociétaires, dans les proportions fixées par un état
« arrêté par le préfet du palais du Gouvernement chargé de
« la surintendance du THÉÂTRE-FRANÇAIS.

« ART. 5. — Chaque part sera susceptible de sous-divi-
« sions ; aucun comédien ne pourra être admis dans la
« société à moins d'un quart de part.

« ART. 6. — Après deux années, tout sociétaire à quart
« de part aura droit à un huitième de part, et, dans le cas
« où il ne vaquerait pas à cette époque une part ou portion
« de part dans laquelle il pût prendre ce huitième, il le
« prélèvera sur la part en réserve.

« ART. 7. — Nul sociétaire ne pourra parvenir à une
« portion plus considérable que les trois huitièmes de part
« dont il est parlé dans l'article précédent que par délibé-
« ration du Comité d'administration, conformément aux
« règlements.

« ART. 8. — Le tiers seulement du produit de la part ou
« portion de part d'un sociétaire pourra être cédé par lui
« et saisi par ses créanciers, le surplus est expressément
« réservé audit sociétaire pour ses aliments et habillements ;
« ce tiers, en cas de cession, saisie ou opposition, sera
« retenu par le caissier pour être distribué entre les créan-
« ciers tel que de droit, conformément aux anciens usages
« et règlements ; il en sera de même à l'égard des appointe-
« ments des comédiens, appointements qui se trouveront
« attachés à tel titre que ce soit.

« ART. 9. — Les comédiens sociétaires actuellement en
« activité sont et demeurent classés conformément au
« tableau arrêté par le préfet.

« A l'avenir ils le seront suivant le rang d'ancienneté
« dans l'emploi que désignera leur titre de réception.

« ART. 10. — Le droit d'ancienneté datera, pour les socié-

« taires, du jour de leur réception, et le droit à la pension
« du jour même de leurs débuts.

« *Débuts et admissions.* — ART. 11. — Aucun sujet, après
« ses débuts, ne sera admis qu'à l'essai.

« Cet essai durera plus ou moins longtemps selon que le
« Gouvernement ainsi que le Comité d'administration le
« jugeront convenable, et ne pourra néanmoins être de
« moins d'un an.

« *Retraite et pension.* — *Son service.* — ART. 12. — Après
« vingt ans de service seulement, tout sociétaire prendra
« sa retraite, à moins que le Gouvernement et le Comité
« d'administration n'en décident autrement.

« ART. 13. — Le Sociétaire qui se retirera après vingt ans
« de service aura droit à une pension viagère de 2.000 francs
« de la part du Gouvernement, et à une pension égale de
« la part de la société.

« Si, à l'expiration desdites vingt années, il continue
« d'exercer, chacune des pensions sera augmentée de 100
« francs par chaque année au-delà desdites vingt années
« jusqu'à sa retraite.

« ART. 14. — Conformément à l'article 38 de l'organisation
« de la société, la pension de la société sera considérée
« comme secours alimentaire et ne pourra conséquemment
« être saisie par aucun créancier.

« ART. 15. — S'il survient à l'un des sociétaires des acci-
« dents ou infirmités avant le terme de vingt années, qui le
« mettent hors d'état de continuer son service, il aura droit
« à une quotité ou à la totalité de la pension de 2.000 francs
« de la société, sauf le recours du sociétaire au Gouverne-
« ment pour raison de la pension qu'il accorde dans les cas
« pareils prévus par les règlements. La nature, la cause ou
« la gravité desdits accidents ou infirmités seront préalable-
« ment constatées par deux médecins et deux chirurgiens
« désignés par le Comité d'administration.

« ART. 16. — Le paiement des arrérages de pension sera
« fait de trois en trois mois.

« ART. 17. — Pour assurer et effectuer le paiement des pensions de la société, il sera établi un revenu annuel de 50.000 francs qui sera destiné au paiement des arrérages.

« ART. 18. — La somme nécessaire pour produire ces 50.000 francs sera fournie par les sociétaires sur les produits de la recette de la COMÉDIE-FRANÇAISE. La retenue de cette somme sera faite par le caissier de la COMÉDIE-FRANÇAISE à raison de 50.000 francs par année, savoir : 6.000 francs par chaque mois d'hiver, à compter du 1^{er} vendémiaire jusqu'au 1^{er} germinal, et 2.333 fr. 33 par chacun des six mois d'été, à compter du 1^{er} germinal jusqu'au 1^{er} vendémiaire.

« ART. 19. — Ces sommes seront remises de mois en mois, par le caissier, entre les mains du notaire de la société, pour être par lui placées, à mesure desdites remises, sur le Mont-de-Piété, pour la nue propriété au profit des Sociétaires du THÉÂTRE-FRANÇAIS, collectivement, et pour l'usufruit à celui des pensionnaires du THÉÂTRE-FRANÇAIS.

« Les intérêts de ces sommes ainsi placées seront ajoutés aux capitaux progressivement jusqu'à la formation du capital nécessaire productif desdits 50.000 francs, et sauf cependant la retenue annuelle pour l'acquittement des arrérages desdites pensions.

« ART. 20. — Le fonds desdits 50.000 francs appartiendra à la masse générale de la société pour sa nue propriété, pour former le gage desdites pensions ; en conséquence, aucun des comédiens pensionnaires, ni même la masse générale de ladite société, ne pourra rien en distraire ni disposer pour quelque cause que ce soit, même dans le cas de dissolution de la société par le fait desdits sociétaires, force majeure ou cas imprévus.

« ART. 21. — Et attendu que chacun desdits sociétaires contribuera à la formation dudit capital de 50.000 francs de revenu, à raison de sa part dans ladite société, par le seul fait de la retenue ci-dessus exprimée, la portion pour laquelle il aura contribué pendant son exercice lui sera

« remboursée, ou à ses héritiers, dans les trois mois qui
« suivront l'époque de sa retraite ou de son décès, avec
« l'intérêt sur le pied du denier vingt, sans retenue, à
« compter du jour de sa retraite ou de son décès.

« ART. 22. — Aucun desdits sociétaires ne pourra aliéner
« la portion pour laquelle il aura contribué dans le fonds
« desdites pensions ; ses créanciers ne pourront saisir ni
« arrêter ce même fonds, à l'effet de quoi chaque socié-
« taire abandonne, dès à présent, à la masse desdits comé-
« diens pensionnaires, la jouissance de ladite portion, sauf
« à ladite société à acquitter ladite portion aux époques ci-
« dessus déterminées, et sauf aux créanciers saisissants à
« faire valoir leur saisie à compter du jour desdites retraites
« et décès.

« ART. 23. — Pour assurer auxdits pensionnaires retirés
« l'emploi desdits fonds et conséquemment le paiement de
« leurs pensions, chacun desdits emplois ne pourra être fait
« que de concert avec deux de leurs commissaires qu'ils
« nommeront ; il en sera de même lorsqu'il y aura lieu au
« recouvrement desdites sommes, qui ne pourra être fait
« qu'en la présence et du consentement desdits commis-
« saires. Toutes ces opérations ne pourront être faites qu'en
« présence ou du consentement du commissaire du Gouver-
« nement.

« ART. 24. — Lorsque le capital placé sur le Mont-de-Piété
« s'élèvera à une somme excédant le tiers de la somme qui,
« suivant le cours alors connu, devra produire un revenu
« annuel de 50.000 francs, le notaire dépositaire, sous
« l'autorisation des deux commissaires nommés par les
« pensionnaires et des deux autres nommés par les socié-
« taires et du commissaire du Gouvernement, pourra retirer
« de l'administration du Mont-de-Piété moitié de la somme
« qui y aura été déposée, pour ladite moitié être par lui
« placée par contrat de constitution ou obligation par pre-
« mière hypothèque sur des biens immeubles situés dans
« le ressort du tribunal de première instance du département

« de la Seine, dont la valeur excédera le double des sommes
« prêtées. Il en sera de même agi jusqu'à l'époque où le
« capital sera complet, de manière qu'à cette époque il soit
« placé moitié dans la caisse de l'administration du Mont-
« de-Piété et l'autre moitié sur l'État, soit par première
« hypothèque sur des propriétés particulières.

« ART. 25. — Tous les contrats, obligations ou reconnais-
« sances qui seront souscrites et les inscriptions qui seront
« prises, le seront collectivement au profit des sociétaires
« du THÉÂTRE-FRANÇAIS, pour la nue propriété et pour l'usu-
« fruit à celui des pensionnaires du THÉÂTRE-FRANÇAIS, sans
« cependant que chacun desdits pensionnaires puisse pré-
« tendre audit capital.

« ART. 26. — Dans le cas où, par tel événement que ce
« soit, lesdits capitaux éprouveraient des réductions ou
« viendraient à être perdus en tout ou en partie, il sera fait
« un prélèvement de sommes suffisantes pour compléter
« un capital productif de 50.000 francs de revenu, et ce sur
« les recettes de la COMÉDIE dans la même proportion que
« celle indiquée à l'article 18 ci-dessus.

« Dans tous les cas, les pensions seront payées sur les
« recettes de la COMÉDIE, sauf à la société à se couvrir, s'il y
« a lieu, sur lesdits fonds dont le prélèvement a été ci-
« dessus énoncé.

« ART. 27. — Arrivant la dissolution de ladite société, le
« fonds des pensions appartiendra aux artistes alors en
« exercice, et néanmoins continuera de servir les arrérages
« des pensions, tant des artistes retirés que de ceux alors en
« exercice qui auront droit.

« ART. 28. — Au fur et à mesure des extinctions, les fonds
« devenus libres serviront à remplir les sociétaires des
« retenues à eux faites qui leur resteront dues. En cas d'insuf-
« fisance, ils supporteront la perte au marc le franc, et, en
« cas d'excédent, ils partageront le bénéfice au prorata des
« parts qu'ils avaient dans la société.

« Comité d'administration. — ART. 29. — Les fonctions

« du Comité sous le rapport de l'administration sont d'inspection, de surveillance et de proposition. Elles sont réglées, ainsi que la partie des assemblées et de tout ce qui concerne l'administration, par un règlement particulier.

« ART. 30. — Les membres ne pourront, sous peine de responsabilité personnelle, ordonnancer aucune somme au-delà de 100 francs sur le même objet sans l'aveu de la société assemblée, ni faire aucune poursuite judiciaire sans l'avis signé des membres composant le conseil de la société.

« ART. 31. — La police, tant des assemblées du Comité que des assemblées de la société, ainsi que les détails de l'administration seront fixés par un règlement particulier.

« *Comptabilité.* — ART. 32. — Les recettes seront faites et les dépenses de la société acquittées par un caissier choisi par la société et agréé par le Gouvernement.

« ART. 33. — Aucun parent de comédien en activité ne pourra en remplir les fonctions.

« ART. 34. — Sans rien préjuger sur le cautionnement des 60.000 francs fournis en inscriptions par le sieur Corneille, caissier actuel, ses successeurs seront tenus de fournir un cautionnement de 60.000 francs en immeubles de valeur double.

« ART. 35. — Dans le cas où les immeubles qui seraient offerts à titre de cautionnement seraient grevés d'hypothèques, ils ne seront reçus qu'autant que leur valeur sera du double des hypothèques qui existeraient, et de 60.000 francs de cautionnement.

« ART. 36. — Ce cautionnement ne sera reçu qu'après examen préalable des titres de propriété d'immeubles et du certificat du conservateur des hypothèques, et sur le rapport qui en sera fait par le notaire de la société ou autre membre du conseil.

« ART. 37. — Celui qui se rendra caution du caissier sera tenu de fournir auxdits sociétaires, aux frais dudit cais-

« sier, copie collationnée en bonne forme des titres de
« propriété desdits biens ; ces copies seront déposées entre
« les mains du notaire de ladite société, et ne seront
« remises à la caution que lorsqu'elle sera entièrement
« déchargée de son cautionnement.

« ART. 38. — Les inscriptions et actes nécessaires pour la
« conservation dudit cautionnement seront faits et renou-
« velés, quand il y aura lieu, aux frais du caissier.

« ART. 39. — Ladite caution ne pourra obtenir la main-
« levée desdites inscriptions, oppositions ou autres actes
« conservatoires qu'après l'apurement des comptes du cais-
« sier, retiré ou décédé.

« ART. 40. — A la fin de chaque mois, les états de recette
« et de dépense seront visés et arrêtés par le commissaire
« du Gouvernement et le comité.

« ART. 41. — Le caissier prélèvera, en la présence du
« commissaire du Gouvernement et des membres du
« comité, sur la recette :

« 1° Les honoraires des comédiens à l'essai et appointés,
« ainsi que le solde des employés et gagistes ;

« 2° Le montant des mémoires, tant pour dépenses cou-
« rantes que pour fournitures extraordinaires ;

« 3° La somme prescrite pour le fonds et les arrérages des
« pensions de la société.

« ART. 42. — Le surplus est partagé entre les socié-
« taires, suivant la portion de part déterminée pour chacun
« d'eux.

« ART. 43. — Le caissier est autorisé à toucher tous
« les six mois à la caisse d'amortissement les arrérages
« de 100.000 francs de rente accordés par le Gouvernement,
« ainsi que de toutes autres rentes et sommes qui pourront
« être accordées par le Gouvernement à la société à tel titre
« que ce soit.

« ART. 44. — Dans le courant du même mois, il soldera
« sur les états dressés par le commissaire du Gouvernement
« et visés par le préfet :

« 1° Un semestre du loyer du foyer de la salle, déduction faite de l'imposition foncière ;

« 2° Un semestre de pension accordée aux artistes retirés ;

« 3° Un semestre des indemnités pour supplément d'appointements accordé par le Gouvernement.

« ART. 45. — A la fin de chaque année, le caissier dressera un compte général de recettes et de dépenses, tant pour les fonds de la société que pour les fonds accordés par le Gouvernement ; ce compte sera arrêté définitivement par l'assemblée générale en la présence du commissaire du Gouvernement et des membres composant le Conseil de la Comédie.

« *Pièces nouvelles.* — ART. 46. — Aucune pièce ne pourra être représentée sur le théâtre desdits sociétaires que revêtue de l'approbation du Gouvernement.

« *Discipline.* — ART. 47. — Sera exclu de la société tout sociétaire qui aura été absent ou aura cessé son service six mois sans le consentement par écrit de la société, le tout sans préjudice des autres moyens de répression portés aux règlements pour ces cas et autres pareils.

« *Encouragements et récompenses.* — ART. 48. — Lorsque le Gouvernement et les sociétaires jugeront convenable de prolonger au-delà de vingt-cinq ans le service d'un sociétaire, le sociétaire vétéran joindra à son traitement d'activité le tiers de la pension de la société, depuis vingt-cinq ans jusqu'à trente, la moitié depuis trente jusqu'à trente-cinq, et la totalité depuis trente-cinq jusqu'à sa retraite.

« Cette mesure n'aura son exécution qu'à l'époque où les parts de la société seront réduites à vingt-trois, ainsi qu'il est prescrit ci-dessus.

« ART. 49. — Tout sociétaire ayant servi trente ans aura droit au produit d'une représentation à son choix donnée par ses camarades, lors de sa retraite de ladite société.

« *Adhésion à l'acte de société.* — ART. 50. — Les artistes qui seront par la suite reçus comme sociétaires seront

« tenus de prendre communication du présent acte de
« société, ensemble des règlements, et d'y adhérer par un
« acte particulier, ensuite des présentes, dans la huitaine
« de leur réception.

« Toutes les difficultés qui pourront s'élever entre les
« artistes pendant l'existence et la durée de la présente
« société sur aucune clause du présent acte, en ce qui
« touche leurs intérêts respectifs et en toutes matières
« contentieuses, seront jugées en dernier ressort par les
« membres composant le Conseil de la Comédie.

« La décision qui sera portée sera sans appel et sans
« recours en cassation.

« *Conseil.* — ART. 51. — Il y aura un Conseil de la société.

« ART. 52. — Le Conseil sera composé de jurisconsultes,
« avocats, notaires et avoués.

« ART. 53 ET DERNIER. — La société nomme par les pré-
« sentes pour composer son Conseil, savoir :

« MM. DELAMALLE,

« DE SÈZE,

« BELLART,

« BONNET,

« DENORMANDIE,

« HUA, notaire ;

« DECORMEILLE, avoué au tribunal d'appel de Paris ;

« DUVERGIER ;

« GOMEL ;

} anciens jurisconsultes ;

« Ces deux derniers, avoués du tribunal de première ins-
« tance de Paris.

« Ce fait, en présence de François-René Mahéroult,
« commissaire du Gouvernement près le THÉÂTRE-FRANÇAIS,
« demeurant à Paris, à l'école centrale du Panthéon, divi-
« sion du même nom ;

« Et encore en présence et de l'avis de M^e Gaspard-Gilbert
« Delamalle, demeurant à Paris, rue des Capucines, n^o 2,
« division de la place Vendôme ;

- « Raymond de Sèze, demeurant à Paris, rue des Quatre-
« Fils, au Marais, n° 17, division du Temple ;
« Nicolas-François Bellart, demeurant à Paris, rue du
« Grand-Chantier, n° 8, même division ;
« Louis-Ferdinand Bonnet, demeurant à Paris, rue du
« Sentier, n° 34, division de Brutus ;
« Claude-Ernest Denormandie, demeurant à Paris, rue
« Michel-Lecomte, division des Gravilliers (tous anciens
« jurisconsultes) ;
« Vincent Gallien de Cormeille, avoué au tribunal d'appel,
« demeurant à Paris, rue Michel-Lecomte, même division ;
« Isaac-Benjamin Duvergier, demeurant à Paris, cul-de-
« sac du Doyenné, division des Tuileries, et Jean-Baptiste
« Gomel, demeurant rue des Petits-Champs.
« Et pour l'exécution des présentes, lesdits sociétaires
« font élection de domicile en leur salle d'assemblée au
« THÉÂTRE-FRANÇAIS, rue de la Loi ¹, auxquels lieux ils con-
« sentent la validité de tous actes et exploits de justice,
« et nonobstant changement de demeure, promettant,
« obligeant, renonçant. »

Le décret du 1^{er} novembre 1807, qui créa la charge de Surintendant des spectacles pour les quatre grands théâtres de la capitale, soumit beaucoup plus étroitement la COMÉDIE, comme les autres scènes impériales, à la tutelle du gouvernement. Plusieurs de ses dispositions ayant été maintenues par le décret de Moscou, nous croyons devoir en reproduire ici les articles 1 à 15 et 26, 27, 28. Les autres sont spéciaux à l'OPÉRA :

- « ART. 1^{er}. — Un officier de notre maison sera chargé de la
« surintendance des quatre grands théâtres de la capitale,
« sous le titre de Surintendant des spectacles.

¹ C'est ainsi qu'on appelait alors la rue de Richelieu.

« ART. 2. — Les sociétaires du THÉÂTRE-FRANÇAIS, du Théâtre
« FEYDEAU et du Théâtre de l'ODÉON ne pourront faire
« aucun changement à leurs statuts actuels qu'avec son
« autorisation.

« ART. 3. — Il prononcera sur toutes les difficultés qui
« viendraient à s'élever relativement à l'admission défi-
« nitive des nouveaux sujets.

« ART. 4. — Les pensions, retraites, gratifications, seront
« accordées sur sa proposition.

« ART. 5. — Les répertoires proposés par les Comités ou
« Conseils des théâtres seront soumis à son approbation.

« ART. 6. — Le budget des dépenses de chaque théâtre lui
« sera soumis tous les ans avant le 1^{er} décembre, pour être
« présenté à notre approbation.

« Les comptables de chaque théâtre rendront leurs comptes
« de l'année précédente, au plus tard, au mois de février
« de l'année suivante ; ces comptes seront présentés au
« Surintendant.

« ART. 7. — Toute transaction qui viendrait à être passée
« par les théâtres ou par les agents pour eux devra être
« approuvée par le Surintendant.

« *De la discipline.* — ART. 8. — Aucun des sujets des grands
« spectacles ne pourra quitter l'un ou l'autre de ces théâtres,
« sans la permission du Surintendant.

« ART. 9. — Lorsqu'un sujet, ayant dix ans de service, aura
« réitéré pendant une année la demande de sa retraite, et
« qu'il déclarera qu'il est dans l'intention de ne plus jouer
« sur aucun théâtre, ni français, ni étranger, sa retraite ne
« pourra lui être refusée.

« ART. 10. — Aucun sujet ne pourra s'absenter sans un
« congé du Surintendant, qui ne pourra en accorder ni
« depuis le 1^{er} décembre jusqu'au 1^{er} mai, ni pour plus de
« deux mois.

« ART. 11. — La police, sur le personnel des théâtres, sera
« exercée à l'ACADÉMIE DE MUSIQUE par le directeur, et dans

« les autres théâtres par les personnes qui en ont été
« chargées jusqu'à ce jour.

« ART. 12. — Tout sujet qui aura fait manquer le service,
« soit en refusant, sans excuses jugées valables, de remplir
« un rôle dans son emploi, soit en ne se trouvant pas présent
« au moment indiqué pour son service, soit enfin par toute
« autre faute d'insubordination quelconque envers ses supé-
« rieurs, pourra être condamné, suivant la gravité des cas,
« ou à une amende, ou aux arrêts.

« ART. 13. — Les sujets qui seront mis aux arrêts ne pour-
« ront être conduits dans la maison de l'Abbaye que sur
« l'autorisation du Surintendant.

« ART. 14. — La durée des arrêts ne pourra être prolongée
« au-delà de huit jours, sans qu'il nous en soit rendu
« compte.

« ART. 15. — Tant que dureront les arrêts, tous appointe-
« ments et toute part quelconque dans les produits du
« spectacle cesseront de courir au profit de celui qui sera
« détenu.

• • • • •
« *Dispositions générales.* — ART. 26. — Toutes les réserves
« de loges, entrées de faveur ou de bienveillance, billets *gratis*
« et facilités semblables sont supprimés dans les quatre
« grands théâtres, sauf les entrées personnelles des auteurs,
« et l'exécution du concordat en vertu duquel les sujets
« des grands théâtres ont respectivement leurs entrées dans
« des proportions déterminées entre eux.

« ART. 27. — Le Surintendant fera les règlements d'admi-
« nistration intérieure qu'il jugera nécessaires. Les règle-
« ments qui concerneront les bases de l'association dans les
« théâtres organisés en société seront soumis à notre appro-
« bation.

« ART. 28. — Les décrets et règlements rendus jusqu'à ce
« jour pour l'administration des grands théâtres sont
« maintenus en tout ce qui n'est pas contraire aux disposi-
« tions ci-dessus. »

Le célèbre décret de Moscou, rendu le 11 octobre 1812, vint enfin compléter l'organisation de la COMÉDIE et lui donna une forme définitive. Nous entendons par là que si, par la suite, le régime administratif de la COMÉDIE subit des modifications, si les rouages de cette institution durent obéir à des impulsions nouvelles et s'animer différemment, du moins le mécanisme en soi ne fut point atteint.

Voici le texte de ce décret de Moscou, dont un certain nombre de dispositions sont demeurées en vigueur :

DÉCRET SUR LA SURVEILLANCE, L'ORGANISATION, L'ADMINISTRATION, LA COMPTABILITÉ, LA POLICE ET LA DISCIPLINE DU THÉÂTRE-FRANÇAIS.

Au quartier de Moscou, le 11 octobre 1812.

- « Napoléon, Empereur des Français, Roi d'Italie, Protecteur de la Confédération du Rhin, Médiateur de la Confédération suisse, etc.,
« Sur le rapport de notre Ministre de l'Intérieur,
« Notre Conseil d'État entendu,
« Nous avons décrété et décrétons ce qui suit :

TITRE PREMIER.

De la direction et surveillance du Théâtre-Français.

- « ART. 1^{er}. — Le THÉÂTRE-FRANÇAIS continuera d'être placé
« sous la surveillance et la direction du Surintendant de
« nos spectacles.
« ART. 2. — Un commissaire impérial, nommé par nous,
« sera chargé de transmettre aux comédiens les ordres du
« Surintendant. Il surveillera toutes les parties de l'administration et de la comptabilité.

« ART. 3. — Il sera chargé, sous sa responsabilité, de
« faire exécuter, dans toutes leurs dispositions, les règle-
« ments et les ordres de service du Surintendant.

« A cet effet, il donnera personnellement tous les ordres
« nécessaires.

« ART. 4. — En cas d'inexécution ou de violation des
« règlements, il en dressera procès-verbal, et le remettra
« au Surintendant.

TITRE II.

De l'Association du Théâtre-Français.

SECTION I. — *De la division en parts.*

« ART. 5. — Les comédiens de notre THÉÂTRE-FRANÇAIS
« continueront d'être réunis en société, laquelle sera admi-
« nistrée selon les règles ci-après.

« ART. 6. — Le produit des recettes, tous les frais et
« dépenses prélevés, sera divisé en vingt-quatre parts.

« ART. 7. — Une de ces parts sera mise en réserve, pour
« être affectée par le Surintendant aux besoins imprévus :
« si elle n'est pas employée en entier, le surplus sera dis-
« tribué à la fin de l'année entre les sociétaires.

« ART. 8. — Une demi-part sera remise en réserve pour
« augmenter le fonds des pensions de la société.

« ART. 9. — Une demi-part sera employée annuellement
« en décorations, ameublements, costumes du magasin,
« réparations des loges et entretien de la salle, d'après les
« ordres du Surintendant. Les réserves ordonnées par les
« articles 7, 8 et 9 n'auront lieu que successivement et à
« mesure des vacances.

« ART. 10. — Les vingt-deux parts restantes continue-
« ront d'être réparties entre les comédiens sociétaires,
« depuis un huitième de part jusqu'à une part entière, qui
« sera le *maximum*.

« ART. 11. — Les parts ou les portions de parts vacantes
« seront accordées ou distribuées par le Surintendant de
« nos spectacles.

SECTION II. — *Des pensions et retraites.*

§ 1^{er}. — *Du temps nécessaire pour obtenir la pension et de sa quotité.*

« ART. 12. — Tout sociétaire qui sera reçu contractera
« l'engagement de jouer pendant vingt ans ; et, après vingt
« ans de service non interrompus, il pourra prendre sa
« retraite, à moins que le Surintendant ne juge à propos
« de le retenir.

« Les vingt ans dateront du jour des débuts, lorsqu'ils
« auront été immédiatement suivis de l'admission à l'essai
« et ensuite dans la société.

« ART. 13. — Le sociétaire qui se retirera après vingt
« ans aura droit : 1^o à une pension viagère de 2.000 francs
« sur les fonds affectés au THÉÂTRE-FRANÇAIS par le décret
« du 13 messidor an X ; 2^o à une pension de pareille somme
« sur le fonds de la société dont il est parlé à l'article 8.

« ART. 14. — Si le Surintendant juge convenable de pro-
« longer le service d'un sociétaire au-delà de vingt ans,
« il sera ajouté, quand il se retirera, 100 francs de plus par
« an à chacune des pensions dont il est parlé à l'article
« précédent.

« ART. 15. — Un sociétaire qu'un accident, ayant pour
« cause immédiate le service de notre THÉÂTRE-FRANÇAIS
« ou des théâtres de nos palais, obligerait de se retirer
« avant d'avoir accompli ses vingt ans recevra en entier
« les pensions fixées par l'article 13.

« ART. 16. — En cas d'incapacité de servir, provenant
« d'une autre cause que celle énoncée dans l'article 15,
« le sociétaire pourra, même avant ses vingt ans de ser-
« vice, être mis en retraite par ordre du Surintendant.

« En ce cas, et s'il a plus de dix ans de service, il aura
« droit à une pension sur les fonds du Gouvernement, et
« une sur les fonds des sociétaires ; chacune de ces pen-
« sions sera de 100 francs par année de service s'il était à
« part entière, de 75 francs s'il était à trois quarts de part,
« et ainsi dans la proportion de sa part dans les bénéfices
« de la société.

« ART. 17. — Si le sociétaire a moins de dix ans de ser-
« vice, le Surintendant pourra nous proposer la pension
« qu'il croira convenable de lui accorder, selon les services
« rendus à la société et les circonstances où il se trouvera.

« ART. 18. — Toutes ces pensions seront accordées par
« décisions rendues en notre Conseil d'État, sur l'avis
« du comité, comme il a été statué pour notre Académie
« impériale de musique, par notre décret du 20 janvier 1811.

§ 2. — *Des moyens de payement des pensions.*

« ART. 19. — Les pensions accordées sur le fonds de
« 100.000 francs de rente accordé par nous à notre THÉÂTRE-
« FRANÇAIS seront acquittées tous les trois mois sur les
« fonds qui seront touchés à la caisse d'amortissement.

« ART. 20. — En cas d'insuffisance, il y sera pourvu
« avec la part mise en réserve pour les besoins imprévus.

« ART. 21. — Pour assurer le payement des pensions
« accordées sur les fonds particuliers de la société, il sera
« prélevé, chaque année, et mois par mois, sur la recette
« générale, une somme de 50.000 francs.

« ART. 22. — Cette somme sera versée entre les mains
« du notaire du THÉÂTRE-FRANÇAIS, et placée par lui à mesure
« pour le compte de la société, selon les règles prescrites
« par l'article 32.

« ART. 23. — Aucun sociétaire ne peut aliéner ni enga-
« ger la portion pour laquelle il contribue au fonds de cette
« rente.

« ART. 24. — A la retraite de chaque sociétaire ou à son

« décès, le remboursement du capital de cette retenue
« sera fait à chaque sociétaire ou à ses héritiers, au pro-
« rata de ce qu'il y aura contribué.

« ART. 25. — Tout sociétaire qui quittera le théâtre sans
« en avoir obtenu la permission du Surintendant perdra
« la somme pour laquelle il aura contribué, et n'aura droit
« à aucune pension.

« ART. 26. — Jusqu'à ce qu'au moyen des dispositions
« ci-dessus une rente de 50.000 francs soit entièrement
« constituée, les pensions de la société seront payées tant
« sur les intérêts des fonds mis en réserve que sur les
« recettes générales de chaque mois.

« ART. 27. — Quand la rente sera constituée, s'il y a
« de l'excédent après le paiement annuel des pensions, il
« en sera disposé pour l'avantage de la société, avec l'autori-
« sation du Surintendant.

SECTION III. — *De la retraite des acteurs aux appointements et employés.*

« ART. 28. — Après vingt ans ou plus de service non
« interrompus par un acteur ou une actrice aux appoin-
« tements, après dix ans de service seulement en cas
« d'infirmités, enfin en cas d'accident, comme il est dit pour
« les sociétaires (art. 15), le Surintendant pourra nous
« proposer d'accorder, moitié sur le fonds de 100.000 francs,
« moitié sur celui de la société, une pension, laquelle, tout
« compris, ne pourra excéder la moitié du traitement dont
« l'acteur ou l'actrice aura joui, les trois dernières années
« de son service.

« ART. 29. — Le commissaire impérial pourra aussi
« obtenir une retraite ou pension d'après les règles éta-
« blies en l'article 28 ; mais elle sera payée en entier sur
« le fonds de 100.000 francs.

TITRE III.

SECTION I. — *De l'administration des intérêts de la société.*

« ART. 30. — Un comité composé de six hommes membres
« de la société, présidé par le commissaire impérial, et
« ayant un secrétaire pour tenir registre des délibérations,
« sera chargé de la régie et administration des intérêts de
« la société.

« Le Surintendant nommera, chaque année, les membres
« de ce comité.

« Ils seront indéfiniment rééligibles.

« Trois de ces membres seront chargés de l'expédition
« de ses résolutions.

« ART. 31. — Le Surintendant pourra révoquer et rempla-
« cer à volonté.

« ART. 32. — Les fonctions de ce comité seront particu-
« lièrement :

« 1° De dresser, chaque année, le budget ou état présumé
« des dépenses de tout genre, de le soumettre à l'examen
« de l'assemblée générale des sociétaires et à l'approbation
« du Surintendant ;

« 2° D'ordonner et faire acquitter, dans les limites por-
« tées au budget pour chaque nature de dépenses, celles
« qui seront nécessaires pour toutes les parties du service ;
« à l'effet de quoi, un de ses membres sera préposé à la
« signature des ordres de fourniture au travail et des man-
« dats de paiement ;

« 3° De la passation de tous marchés, obligations pour le
« service, ou actes pour la société ;

« 4° D'inspecter, régler ou ordonner dans toutes les par-
« ties de la salle, du Théâtre, des magasins, etc. ;

« 5° De vérifier les recettes, d'inspecter la caisse et de
« faire effectuer le paiement des parts, traitements, pensions
« ou sommes mises en réserve selon le présent règlement ;

« 6° D'exercer pour tous recouvrements, ou en tout autre
« cas, tant en demandant qu'en défendant, toutes les
« actions et droits de la société, après avoir toutefois pris
« l'avis de l'assemblée générale et l'autorisation du Surin-
« tendant.

SECTION II. — *Des dépenses, des paiements
et de la comptabilité.*

« ART. 33. — Le caissier sera nommé par le comité et
« soumis à l'approbation du Surintendant.

« Il fournira en immeubles un cautionnement de 60.000 fr.,
« dont les titres seront vérifiés par le notaire du théâtre,
« qui fera faire tous les actes conservatoires au nom de la
« société.

« ART. 34. — A la fin de chaque mois, les états de recette
« et dépense seront arrêtés par le comité et approuvés par
« le commissaire impérial.

« ART. 35. — D'après cet arrêté et cette approbation,
« seront prélevés sur la recette, d'abord les droits d'auteur,
« ensuite toutes les dépenses : 1° pour appointements d'ac-
« teurs ; traitements d'employés ou gagistes ; 2° la somme
« prescrite pour le fonds des pensions de la société ; 3° le
« montant des mémoires, tant pour dépenses courantes que
« pour fournitures extraordinaires.

« ART. 36. — Le reste sera partagé conformément aux
« articles 6, 7, 8, 9 et 10.

« ART. 37. — Le caissier touchera, tous les trois mois, à
« la caisse d'amortissement, le quart de 100.000 francs
« de rente affectés au THÉÂTRE-FRANÇAIS, et soldera, avec ces
« 25.000 francs, et, au besoin, avec le produit de la part
« dont il est parlé à l'article 7, sur des états dressés par le
« commissaire impérial et arrêtés par le Surintendant : 1° les
« pensions des acteurs retirés ou autres pensionnaires ; 2° les
« indemnités pour supplément d'appointements accordées

« aux acteurs ; 3° le traitement du commissaire impérial ;
« 4° le loyer de la salle.

« ART. 38. — A la fin de chaque année, le caissier dressera le compte des recettes et dépenses, pour le fonds de la société.

« ART. 39. — Ce compte sera remis au comité, qui l'examinera et donnera son avis.

« Il sera présenté ensuite à l'assemblée générale des sociétaires, qui pourra nommer une commission de trois de ses membres, pour le revoir, et y faire des observations, s'il y a lieu, dans une autre assemblée générale.

« Enfin le compte sera soumis au Surintendant, qui l'approuvera, s'il y a lieu.

« ART. 40. — Le caissier dressera également le compte des 100.000 francs accordés par le Gouvernement et des parts mises à la disposition du Surintendant. Ce compte sera visé par le commissaire impérial et arrêté par le Surintendant.

« ART. 41. — Sur la part réservée aux besoins imprévus, il pourra être accordé, par le Surintendant, aux acteurs ou actrices qui se trouveraient chargés de dépenses trop considérables de costumes ou de toilette, une autorisation pour se faire faire par le magasin des habits pour jouer un ou plusieurs rôles.

SECTION III. — *Des assemblées générales.*

« ART. 42. — L'assemblée générale de tous les sociétaires est convoquée nécessairement par le comité et a lieu pour les objets suivants :

« 1° Au plus tard dans la première semaine du dernier mois de l'année, pour examiner et donner son avis sur le budget de l'année suivante, conformément au paragraphe 1^{er} de l'article 22 ;

« 2° Au plus tard dans la dernière semaine du premier

« mois de chaque année, pour examiner le compte de l'année
« précédente, et ensuite pour entendre le rapport de la
« commission, s'il y en a eu une nommée.

« ART. 43. — L'assemblée générale doit être, en outre,
« convoquée par le comité toutes les fois qu'il y a lieu à
« placement de fonds, actions à soutenir, en défendant ou
« demandant, dépenses à faire excédant celles autorisées par
« le budget ; cas auquel l'assemblée générale doit donner son
« avis, après quoi le Surintendant décide, après avoir pris
« l'avis du conseil dont il est parlé au titre VII.

« ART. 44. — L'assemblée générale peut, au surplus, être
« convoquée par ordre du Surintendant, quand il juge néces-
« saire de la consulter, ou avec son autorisation, si le comité
« la demande, pour tous les cas extraordinaires et imprévus.

TITRE IV.

De l'administration théâtrale.

SECTION I. — *Dispositionis générales.*

« ART. 45. — Le comité établi par l'article 30 sera
« également chargé de tout ce qui concerne l'administration
« théâtrale, la formation des répertoires, l'exécution des
« ordres de début, la réception des pièces nouvelles, sous la
« surveillance du commissaire impérial et l'autorité du
« Surintendant.

SECTION II. — *Des répertoires.*

§ 1^{er}. — *De la distribution des emplois.*

« ART. 46. — Le Surintendant déterminera, aussitôt la
« publication du présent règlement, la distribution exacte
« des différents emplois.

« Il fera dresser, en conséquence, un état général de toutes

« les pièces, soit sues, soit à remettre, avec les noms des
« acteurs et actrices sociétaires qui doivent jouer en premier,
« en double et en troisième, les rôles de chacune de ces
« pièces, selon leur emploi et leur ancienneté, afin qu'il n'y
« ait plus aucune contestation à cet égard.

« ART. 47. — Nul acteur ou actrice ne pourra tenir en
« premier deux emplois différents, sans une autorisation
« spéciale du Surintendant, qui ne l'accordera que rarement
« et pour de puissants motifs.

« ART. 48. — Si un acteur ou actrice tenant un emploi
« en chef veut jouer dans un autre, par exemple, si, tenant
« un emploi tragique, il veut jouer dans la comédie, ou si,
« jouant les rôles de jeune premier, il veut jouer un autre
« emploi, il ne pourra primer celui qui tenait l'emploi en
« chef auparavant ; mais il tiendra ledit emploi en second,
« quand même il serait plus ancien que son camarade.

« Notre Surintendant pourra seulement l'autoriser à jouer
« les rôles du nouvel emploi qu'il voudra prendre, alternati-
« vement avec celui qui les jouait en chef ou en premier.

§ 2. — *De la formation du répertoire.*

« ART. 49. — Le répertoire sera formé dans le comité
« établi par l'article 30, auquel seront adjointes, pour cet
« objet seulement, deux femmes sociétaires, conformément
« à l'arrêt du Conseil du 9 décembre 1780.

« ART. 50. — Les répertoires seront faits de manière que
« chaque rôle ait un second ou double désigné, qui puisse
« jouer à défaut de l'acteur en premier, s'il a des excuses
« valables, et sans que, pour cause de l'absence d'un ou
« plusieurs acteurs en premier, la pièce puisse être changée
« ou sa représentation retardée.

« ART. 51. — Pour veiller à l'exécution du répertoire,
« deux sociétaires seront adjoints au comité, sous le titre
« de *semainiers* ; chaque sociétaire sera *semainier* à son
« tour.

« ART. 52. — Si un double étant chargé d'un rôle par le
« répertoire tombe malade, le chef se portant bien sera tenu
« de le jouer, sur l'avis que lui en donnera le semainier.

« ART. 53. — Un acteur en chef ne pourra refuser de jouer,
« ni abandonner tout à fait à son double aucun des premiers
« rôles de son emploi ; il les jouera, bons ou mauvais, quand
« il sera appelé par le répertoire.

« ART. 54. — Aucun acteur en chef ne pourra se réserver
« un ou plusieurs rôles de son emploi. Le comité prendra
« les mesures nécessaires pour que les doubles soient entendus
« par le public dans les principaux rôles de leurs emplois
« respectifs trois ou quatre fois par mois.

« Il veillera également à ce que les acteurs à l'essai soient
« mis à portée d'exercer leurs talents et de faire juger leurs
« progrès.

« Les acteurs jouant les rôles en second pourront réclamer
« en cas d'inexécution du présent article ; et le Surintendant
« donnera des ordres sans délai pour que le comité s'y
« conforme, sous peine, envers l'acteur en chef opposant et
« chacun des membres du comité qui n'y auront pas pourvu,
« d'une amende de 300 francs.

« Notre commissaire près le théâtre sera responsable de
« l'inexécution du présent article, s'il n'a dressé procès-
« verbal des contraventions à l'effet d'y faire pourvoir par
« le Surintendant et de faire payer les amendes.

« ART. 55. — Nos comédiens seront tenus de mettre à la
« scène, tous les mois, un grand ouvrage, ou du moins
« deux petits ouvrages, nouveaux ou remis.

« Dans le nombre de ces pièces seront des pièces d'au-
« teurs vivants.

« Il est enjoint au comité et au Surintendant de tenir la
« main à l'exécution de cet article.

« ART. 56. — Les assemblées des samedis de chaque se-
« maine continueront d'avoir lieu ; et tous les acteurs
« seront tenus de s'y trouver pour prendre communication
« du répertoire.

« Il continuera d'être délivré des jetons aux acteurs présents.

« ART. 57. — Tous acteurs et actrices pourront faire des observations et demander des changements au répertoire pour des motifs valables, sur lesquels il sera statué provisoirement par le commissaire impérial, et définitivement par le Surintendant.

« ART. 58. — Le répertoire se fera, la première fois, pour quinze jours. Il en sera envoyé copie au préfet de police.

« Le samedi d'après se fera celui de la semaine en suivant, et ainsi successivement.

« ART. 59. — Quand le répertoire aura été réglé, chacun sera tenu de jouer le rôle pour lequel il aurait été inscrit, à moins de causes légitimes approuvées par le comité présidé par le commissaire impérial, et dont il sera rendu compte au Surintendant, sous peine de 150 francs d'amende.

« ART. 60. — Si un acteur, ayant fait changer la représentation pour cause de maladie, est aperçu dans une promenade, à un spectacle, ou s'il sort de chez lui, il sera mis à une amende de 300 francs.

SECTION III. — *Des débuts.*

« ART. 61. — Le Surintendant donnera seul les ordres de début sur notre THÉÂTRE-FRANÇAIS. Les débuts n'auront pas lieu du 1^{er} novembre jusqu'au 15 avril.

« ART. 62. — Ces ordres seront présentés au comité, qui sera tenu de les enregistrer et de mettre au premier répertoire les trois pièces que les débutants demanderont.

« ART. 63. — Le Surintendant pourra appeler pour débiter les élèves de notre Conservatoire, ceux des maîtres particuliers, ou les acteurs des autres théâtres de notre Empire; auquel cas leurs engagements seront suspendus et rompus, s'ils sont admis à l'essai.

« ART. 64. — Les acteurs et actrices qui auront des rôles

« dans ces pièces ne pourront refuser de les jouer, sous
« peine de 150 francs d'amende.

« ART. 65. — On sera obligé indispensablement à une
« répétition entière pour chaque pièce où les débutants
« devront jouer, sous peine de 25 francs d'amende pour
« chaque absent.

« ART. 66. — Le comité proposera ensuite d'autres rôles
« à jouer par le débutant ; et le Surintendant en déterminera
« trois que le débutant sera tenu de jouer après des répé-
« titions particulières et une répétition générale, comme il
« est dit à l'article 65.

« ART. 67. — Les débutants qui auront eu des succès et
« annoncé des talents seront reçus à l'essai au moins pour
« un an, et ensuite comme sociétaires par le Surintendant,
« selon qu'il le jugera convenable.

TITRE V.

Des pièces nouvelles et des auteurs.

« ART. 68. — La lecture des pièces nouvelles se fera devant
« un comité de neuf personnes choisies, parmi les plus
« anciens sociétaires, par le Surintendant, qui nommera
« en outre trois suppléants, pour que le nombre des
« membres du comité soit toujours complet.

« ART. 69. — L'admission a lieu à la pluralité absolue des
« voix.

« ART. 70. — Si une partie des voix est pour le renvoi à
« correction, on refait un tour de scrutin sur la question
« du renvoi et on vote par oui ou non.

« ART. 71. — S'il n'y a que quatre voix pour le renvoi à
« correction, la pièce est reçue.

« ART. 72. — La part d'auteur dans le produit des recettes,
« le tiers prélevé pour les frais, est du huitième pour une
« pièce en cinq ou en quatre actes, du douzième pour une
« pièce en trois actes, et du seizième pour une pièce en un

« et en deux actes ; cependant les auteurs et les comédiens
« peuvent faire toute autre convention de gré à gré.

« ART. 73. — L'auteur jouit de ses entrées, du moment
« où sa pièce est mise en répétition, et les conserve trois
« ans après la première représentation pour un ouvrage en
« cinq et en quatre actes, deux ans pour un ouvrage en trois
« actes, un an pour une pièce en un ou deux actes. L'au-
« teur de deux pièces en cinq ou en quatre actes, ou de trois
« pièces en trois actes, ou de quatre pièces en un acte,
« restées au théâtre, a ses entrées sa vie durant.

TITRE VI.

De la police.

« ART. 74. — La présidence et la police des assemblées,
« soit générales, soit des divers comités, sont exercées par
« le commissaire impérial.

« ART. 75. — Tout sujet qui manque à la subordination
« envers ses supérieurs, qui, sans excuses jugées valables,
« fait changer le spectacle indiqué sur le répertoire, ou
« refuse de jouer, soit un rôle de son emploi, soit tout
« autre rôle qui peut lui être distribué pour le service des
« théâtres de nos palais, ou qui fait manquer le service en
« ne se trouvant pas à son poste aux heures fixées, est
« condamné, suivant la gravité des cas, à l'une des peines
« suivantes.

« ART. 76. — Ces peines sont les amendes, l'exclusion des
« assemblées générales des sociétaires et du comité d'ad-
« ministration, l'expulsion momentanée ou définitive du
« théâtre, la perte de la pension et les arrêts.

« ART. 77. — Les amendes au-dessous de 25 francs sont
« prononcées par le comité, présidé par le commissaire
« impérial.

« L'exclusion des assemblées générales et du comité d'ad-
« ministration peut l'être de la même manière ; mais le

« commissaire impérial est tenu de rendre compte des motifs au Surintendant.

« Le commissaire impérial qui aura requis le comité d'infliger une peine, en instruira, en cas de refus, le Surintendant, qui prononcera.

« ART. 78. — Les amendes au-dessus de 25 francs et les autres punitions sont infligées par le Surintendant, sur le rapport motivé du commissaire impérial.

« L'expulsion définitive n'aura lieu que dans les cas graves, et après avoir pris l'avis du comité.

« ART. 79. — Aucun sujet ne peut s'absenter sans la permission du Surintendant.

« ART. 80. — Les congés sont délivrés par le Surintendant qui n'en peut pas accorder plus de deux à la fois, ni pour plus de deux mois; ils ne peuvent avoir lieu que depuis le 1^{er} mai jusqu'au 1^{er} novembre.

« ART. 81. — Tout sujet qui, ayant obtenu un congé, en outre passe le terme, paye une amende égale au produit de sa part, pendant tout le temps qu'il aura été absent du théâtre.

« ART. 82. — Lorsqu'un sujet, après dix années de service, aura réitéré pendant une année la demande de sa retraite, et qu'il déclarera qu'il est dans l'intention de ne plus jouer sur aucun théâtre, ni français, ni étranger, sa retraite ne pourra lui être refusée; mais il n'aura droit à aucune pension, ni à retirer sa part du fonds annuel de 50.000 francs.

TITRE VII.

Dispositions générales.

« ART. 83. — Les comédiens français ne pourront se dispenser de donner tous les jours spectacle, sans une autorisation spéciale du Surintendant, sous peine de payer, pour chaque clôture, une somme de 500 francs qui sera

« versée dans la caisse des pauvres, à la diligence du
« préfet de police.

« ART. 84. — Tout sociétaire ayant trente années de service
« effectif pourra obtenir une représentation à son bénéfice,
« lors de sa retraite : cette représentation ne pourra avoir
« lieu que sur le THÉÂTRE-FRANÇAIS, conformément à notre
« décret du 29 juillet 1807.

« ART. 85. — Tout sujet retiré du THÉÂTRE-FRANÇAIS ne
« pourra reparaître sur aucun théâtre, soit de Paris, soit
« des départements, sans la permission du Surintendant.

« ART. 86. — Toutes les affaires contentieuses seront sou-
« mises à l'examen d'un conseil de jurisconsultes ; et on ne
« pourra faire aucune poursuite judiciaire au nom de la
« société, sans avoir pris l'avis du conseil.

« Ce conseil restera composé ainsi qu'il l'est aujourd'hui,
« et sera réduit à l'avenir, par mort ou par démission, au
« nombre de trois jurisconsultes, deux avoués et le notaire
« du théâtre.

« En cas de vacance, la nomination se fera par le comité,
« avec l'agrément du Surintendant.

« ART. 87. — Le Surintendant fera les règlements qu'il
« jugera nécessaires pour toutes les parties de l'administra-
« tion intérieure.

« ART. 88. — Les décrets des 29 juillet et 1^{er} novembre 1807
« sont maintenus en tout ce qui n'est pas contraire aux dis-
« positions ci-dessus. »

Les treize articles suivants sont consacrés au CONSERVA-
TOIRE IMPÉRIAL.

La Restauration se devait à elle-même de modifier la légis-
lation impériale du THÉÂTRE-FRANÇAIS. Une ordonnance du
14 décembre 1816 remania le décret de Moscou, et, selon
la tradition qui remontait à Louis XIV, substitua l'autorité
des premiers gentilshommes de la Chambre à celle du surin-
tendant, comme aussi remplaça le commissaire impérial par

l'intendant des Menus. Seulement, cette ordonnance qui avait reçu le contre-seing d'un gentilhomme de la Chambre et non celui d'un Ministre, et qui, d'autre part, n'avait pas été insérée au *Bulletin des Lois*, fut déclarée inconstitutionnelle en Conseil d'État, le 27 août 1823 (*Rec. arr. Cons. Ét.*, 23, p. 664).

Deux autres ordonnances, celle du 18 mai 1822 et celle du 13 avril 1826, furent appliquées jusqu'en 1831, où l'ordonnance des 25 janvier-15 mars plaça les théâtres royaux dans les attributions du Ministre de l'Intérieur. On remit alors en vigueur les dispositions du décret de Moscou; puis, en 1833, les sociétaires firent agréer par le ministre le choix d'un directeur chargé de faire exécuter les décisions de l'assemblée générale et du comité, et de régir la scène. La nouvelle administration fonctionna sous la surveillance de la Commission spéciale des théâtres royaux, créée le 31 août 1835.

Le 28 juillet 1837, une délibération de l'assemblée générale ayant révoqué le directeur, le Ministre lui nomma un successeur; mais les sociétaires soulevèrent des difficultés, de ce fait que l'arrêté ministériel ne faisait point mention de leur droit de présentation. Satisfaction leur fut donnée sur ce point; mais l'arrêté du 25 avril 1839, portant nomination du nouveau directeur, formula qu'il ne pourrait être révoqué sans l'aveu du Gouvernement, ce qui était sans doute plus grave.

Quelques années plus tard, l'idée d'une administration imposée par le gouvernement aux sociétaires ayant fait son chemin, une ordonnance du 29 août 1847 décida que les fonctions attribuées au comité par le décret de 1812 seraient à l'avenir exercées par un personnage à la nomination du Ministre, que la société ne pourrait ni présenter, ni révoquer.

Rapportée sur les instances de la COMÉDIE par un arrêté du 2 mars 1848, lequel ne fut inséré ni dans le *Moniteur*, ni dans le *Bulletin des Lois*, mais dont la légalité toutefois ne fut point discutée, l'ordonnance de 1847 revécut sous forme

provisoire dans les dispositions d'un décret du 15 novembre 1849.

Enfin, parut le décret du 27 avril 1850, dont voici la teneur :

DÉCRET MODIFIANT LE RÉGIME ADMINISTRATIF DU THÉÂTRE-FRANÇAIS.

- « Au nom du Peuple français,
- « Le Président de la République,
- « Vu le rapport de la commission des théâtres, chargée
- « par le Ministre de l'Intérieur de rechercher les moyens
- « d'apporter au régime administratif du THÉÂTRE DE LA
- « RÉPUBLIQUE les modifications dont la nécessité sera re-
- « connue ;
- « Vu les avis du Conseil d'État, délibérés dans ses séances
- « des 5 et 6 mars et 11 avril 1850 ;
- « Vu le décret du 15 octobre 1812 ;
- « Sur le rapport du Ministre de l'Intérieur,
- « Décrète :

TITRE I.

De l'Administration du Théâtre-Français.

§ 1^{er}. — *De l'Administrateur.*

« ART. 1^{er}. — Le THÉÂTRE-FRANÇAIS est placé sous la

« direction d'un Administrateur nommé par le Ministre de

« l'Intérieur.

« ART. 2. — L'Administrateur du THÉÂTRE-FRANÇAIS est

« chargé :

« 1^o De présenter, chaque année, à l'approbation du

« Ministre de l'Intérieur, le budget du théâtre, dressé par

« le comité d'administration et soumis à l'examen de l'as-

« semblée générale des sociétaires ;

« 2^o D'ordonner, dans les limites portées au budget pour

« chaque nature de dépenses, celles qui seront nécessaires
« pour toutes les parties du service, et de signer à cet effet
« tous ordres de fournitures et mandats de payements ;

« 3° De passer les marchés, souscrire les obligations pour
« le service et signer tous actes dans l'intérêt de la société,
« conformément aux délibérations du comité. Ceux des actes
« dont la durée excédera une année devront être approuvés
« par le Ministre de l'Intérieur ;

« 4° D'exercer, tant en demandant qu'en défendant, con-
« formément aux délibérations du comité, toutes les actions
« et tous les droits de la société des comédiens, après avoir
« pris l'avis du conseil de la COMÉDIE, de l'assemblée géné-
« rale, et l'autorisation du Ministre ; de faire tous actes con-
« servatoires et tous recouvrements ;

« 5° De faire les engagements d'acteurs pensionnaires
« dont la durée n'excède pas une année ;

« 6° D'inspecter, régler et ordonner dans toutes les par-
« ties de la salle et des magasins, et de déléguer à cet effet,
« s'il le juge nécessaire, un ou plusieurs membres du comité
« d'administration ;

« 7° De prendre toutes les mesures relatives au service
« intérieur, aux entrées, loges et billets de faveur, à la con-
« vocation et à la tenue des comités et des assemblées géné-
« rales, aux affiches et annonces dans les journaux ;

« 8° De distribuer les rôles, sauf le droit des auteurs, et
« sans pouvoir imposer aux sociétaires des rôles en dehors
« de leurs emplois ;

« 9° De statuer définitivement sur la formation du répé-
« toire et sur les débuts ;

« 10° De donner les tours de faveur, lesquels ne pourront
« être accordés à plus d'une pièce sur deux ouvrages reçus ;

« 11° De donner les congés, en se conformant, pour leur
« répartition, aux dispositions du règlement et sans pouvoir
« en accorder plus de six mois à l'avance ni pour des époques
« périodiques ;

« 12° De prononcer des amendes, dans les limites du

« maximum et du minimum fixés par le règlement.

« Il exerce, en outre, les fonctions attribuées par le décret
« du 15 octobre 1812 au commissaire du Gouvernement près
« le THÉÂTRE-FRANÇAIS.

« ART. 3. — L'Administrateur, après avoir pris l'avis du
« comité d'administration, propose au Ministre de l'Inté-
« rieur :

« 1° Les admissions de sociétaires ;

« 2° Les accroissements successifs de la part d'intérêt
« social, en ayant égard tant à la durée et à l'importance
« des services qu'à la nature de l'emploi ; ces augmentations
« pourront être, à l'avenir, d'un douzième de la part sociale ;

« 3° Les engagements d'acteurs pensionnaires dont la durée
« excède une année ;

« 4° Les décisions relatives au partage des bénéfices et à
« la fixation des allocations annuelles attribuées aux socié-
« taires ;

« 5° Les règlements relatifs aux congés, aux amendes et
« aux autres peines disciplinaires, aux feux, à la composi-
« tion du comité de lecture, à la nomination de ses membres
« et à la tenue de ses séances.

« ART. 4. — L'Administrateur donne son avis au Ministre
« de l'Intérieur sur tous les objets non compris dans les
« articles précédents concernant le THÉÂTRE-FRANÇAIS.

« ART. 5. — Toutes les personnes attachées au service du
« théâtre, le caissier et le contrôleur général exceptés, sont
« à la nomination de l'Administrateur.

« ART. 6. — L'Administrateur présente au Ministre de
« l'Intérieur, le 1^{er} avril et le 1^{er} octobre de chaque année,
« un rapport détaillé de sa gestion, dans lequel il fait con-
« naître les pièces reçues à l'étude ou jouées, les travaux
« des acteurs et les résultats généraux de l'exploitation.

« ART. 7. — Les rapports semestriels de l'Administrateur
« sont communiqués avec toutes les pièces justificatives au
« comité d'administration qui, sous la présidence du membre
« le plus anciennement reçu sociétaire, est admis à les dis-

« couter et adresse directement ses observations au Ministre
« de l'Intérieur.

« ART. 8. — L'Administrateur ne peut faire représenter
« aucune pièce n'ayant pas encore fait partie du répertoire
« du THÉÂTRE-FRANÇAIS, si elle n'a été admise par le comité
« de lecture.

« ART. 9. — L'Administrateur a droit :

« 1° A un traitement égal au maximum de l'allocation
« annuelle d'un sociétaire ;

« 2° A une part dans les bénéfices nets égale à deux fois
« le maximum d'une part de sociétaire.

« Il lui est alloué, en outre, pour frais de service, une
« indemnité dont la quotité est fixée par le Ministre de l'In-
« térieur.

§ 2. — *Du comité d'administration.*

« ART. 10. — Le comité d'administration, composé con-
« formément à l'article 30 du décret du 15 décembre 1812,
« dresse le budget du théâtre.

« Il délibère :

« 1° Sur les comptes du théâtre, sur les marchés à passer,
« sur les obligations à souscrire, sur les crédits extraordi-
« naires et placements de fonds ;

« 2° Sur les actions à intenter ou à soutenir au nom de
« la société ;

« 3° Sur les objets compris dans l'article 3 ;

« 4° Sur les rapports semestriels de l'Administrateur ;

« 5° Sur la mise à la retraite des sociétaires après dix ans
« de services.

§ 3. — *De l'assemblée générale.*

« ART. 11. — L'assemblée générale des sociétaires déli-
« bère :

« 1° Sur le budget des comptes du théâtre, sur les cré-
« dits extraordinaires et placements de fonds ;

« 2° Sur les actions à intenter ou à soutenir au nom de
« la société.

TITRE II.

Des sociétaires.

« ART. 12. — Chaque sociétaire a droit à une allocation
« annuelle, à des feux, à une quotité dans les bénéfices nets,
« à une représentation à son bénéfice, à une pension.

« L'allocation annuelle, calculée proportionnellement à
« la quotité de la part sociale, ne peut dépasser le maxi-
« mum des allocations fixes précédemment accordées aux
« sociétaires; elle sera payable par douzièmes.

« La quotité des feux, suivant les services et les emplois,
« sera déterminée par le règlement.

« La quotité dans les bénéfices nets est proportionnée à la
« part ou portion de part de chaque sociétaire.

« Une moitié est mise en réserve et soumise aux disposi-
« tions des articles 22, 23, 24, 25, 26 et 27 du décret du
« 15 octobre 1812.

« La représentation à bénéfice est accordée au sociétaire à
« l'époque de sa retraite définitive, après vingt ans au moins
« de service en qualité de sociétaire.

« La pension de retraite ne sera acquise à l'avenir
« qu'après vingt années de service, à partir du jour de l'ad-
« mission à titre de sociétaire. Elle est fixée et liquidée con-
« formément au décret du 15 octobre 1812. Elle ne peut,
« dans aucun cas, sauf les droits acquis, dépasser la quotité
« déterminée par l'article 13 dudit décret.

« ART. 13. — Après une période de dix années de service,
« à partir du jour de la réception, il sera statué de nouveau
« sur la position de chaque sociétaire reçu postérieurement
« à la promulgation du présent décret. Le Ministre, après
« avoir pris l'avis de l'Administrateur et du comité d'admi-
« nistration, pourra prononcer la mise à la retraite, confor-

« mément à l'article 16 du décret du 15 octobre 1812.

« Dans ce cas, le sociétaire aura droit au tiers de la pension qui lui aurait été due après vingt ans de service, et sera libre d'exercer son art, soit à Paris, soit dans les départements.

« ART. 14. — Tout sociétaire qui, après vingt années de service, n'aura pas été, en vertu de l'article 14 du décret du 15 octobre 1812, mis en demeure de continuer à jouer sur le THÉÂTRE-FRANÇAIS, sera libre de jouer sur les théâtres des départements. Il ne pourra jouer sur les théâtres de Paris qu'avec l'autorisation du Ministre de l'Intérieur, et sauf interruption du payement de sa pension de retraite pendant la durée des engagements qu'il aura contractés sur ces théâtres.

« ART. 15. — Les acteurs sont tenus, sous les peines qui seront déterminées par le règlement, de se soumettre aux ordres de service donnés par l'Administrateur.

« Ils ne peuvent, sous les mêmes peines :

« 1° Refuser aucun rôle de leur emploi ni s'opposer à ce qu'un autre acteur le partage avec eux ;

« 2° S'absenter sans congé ni dépasser le terme du congé obtenu.

« Les peines disciplinaires, autres que les amendes, ne peuvent être prononcées que par décision du Ministre de l'Intérieur, sur la proposition de l'Administrateur.

TITRE III.

De la comptabilité.

« ART. 16. — Le budget des recettes et des dépenses du THÉÂTRE-FRANÇAIS est dressé chaque année et approuvé dans les formes prescrites par l'article 2.

« Il comprend les prévisions de recettes et de dépenses afférentes à toute la durée de l'exercice.

« ART. 17. — Sont seuls considérés comme appartenant
« à un exercice les services faits et les droits acquis à la
« société ou à ses créanciers, du 1^{er} janvier au 31 décembre
« de l'année qui donne son nom audit exercice.

« ART. 18. — Il est ouvert, au budget de chaque exercice,
« un chapitre spécial destiné à pourvoir aux dépenses que
« le Ministre de l'Intérieur croirait utile d'autoriser, dans
« l'intérêt du théâtre, en dehors ou en supplément des pré-
« visions portées aux chapitres du budget.

« La quotité du crédit ouvert par ce chapitre est déter-
« minée, chaque année, par le Ministre ; elle ne peut excé-
« der le cinquième du montant de la subvention.

« Il ne peut être imputé de dépense sur ledit chapitre
« qu'avec l'autorisation du Ministre.

« ART. 19. — Les placements de fonds et les dépenses
« extraordinaires non prévus au budget ou excédant les cré-
« dits alloués ne peuvent être proposés ou autorisés que dans
« les mêmes formes que le budget.

« ART. 20. — Le caissier ne peut faire aucun paiement
« que sur un mandat signé de l'Administrateur.

« Pour les dépenses extraordinaires prévues par les
« articles 18 et 19, l'ordonnancement ne peut avoir lieu
« qu'en vertu d'une autorisation spéciale du Ministre de
« l'Intérieur.

« La répartition des bénéfices entre les sociétaires ne peut
« avoir lieu que suivant un état dressé par l'Administrateur
« et approuvé par le Ministre de l'Intérieur.

« ART. 21. — La comptabilité du caissier est tenue en
« partie double.

« Il y a un journal, un grand-livre, et autant de livres
« auxiliaires qu'il y a sur le grand-livre de comptes donnant
« lieu à des développements.

« Chaque opération inscrite dans la comptabilité du
« théâtre doit être appuyée de justifications régulières.

« ART. 22. — L'administrateur tient enregistrement des
« mandats de recette et de dépense qu'il délivre, des mar-

« chés et engagements qu'il souscrit, des entrées, loges et
« billets de faveur qu'il accorde, des ordres généraux de
« service et de tous les actes qu'il fait ou ordonne dans
« l'intérêt de la société.

« ART. 23. — Le 15 de chaque mois, pour le mois précédé-
« dent, l'Administrateur adresse au Ministre de l'Intérieur le
« compte des recettes et des dépenses de la société, avec
« toutes les justifications réclamées par le Ministre.

« ART. 24. — La comptabilité du THÉÂTRE est soumise, sur
« la demande du Ministre de l'Intérieur, à la vérification
« des inspecteurs généraux et particuliers des Finances.

« La gestion de l'Administrateur est soumise aux inspec-
« tions administratives que le Ministre juge utile d'or-
« donner.

« ART. 25. — Il sera procédé, dans le délai de trois mois,
« par un agent du Ministre de l'Intérieur, concurremment
« avec l'Administrateur et le plus ancien des sociétaires, à
« un récolement général de tous les objets composant le
« matériel, le mobilier, la collection de tableaux et de
« sculptures, les archives et la bibliothèque du THÉÂTRE.

« Les mouvements de ce matériel sont soumis à une comp-
« tabilité d'entrée et de sortie.

« Chaque année, les résultats de cette comptabilité sont
« constatés dans un inventaire, et il est procédé à un récole-
« ment général, dans les formes indiquées ci-dessus.

« Un double du procès-verbal de récolement est remis au
« Ministère de l'Intérieur, après avoir été communiqué au
« comité d'administration.

« ART. 26. — Le compte de l'exercice de chaque année
« reste ouvert jusqu'au 1^{er} avril, pour le complément des
« opérations engagées avant le 31 décembre de l'année pré-
« cédente, conformément à l'article 16.

« Il est définitivement arrêté le 1^{er} mai de l'année sui-
« vante.

« Il comprend toutes les recettes réalisées et les droits
« acquis dans la période de l'exercice, toutes les dépenses

« faites ou engagements contractés pour des services faits,
 « pendant la même période, et constate l'excédent de recettes,
 « formant les bénéfices à répartir, conformément aux articles
 « 9 et 12 ci-dessus.

« ART. 27. — Ce compte est certifié par l'Administrateur,
 « soumis par lui à l'examen de l'assemblée générale et à
 « l'approbation du Ministre.

« A l'appui dudit compte sont joints :

« 1° Un état présentant la situation des valeurs de caisse
 « et de portefeuille à la date de la clôture de l'exercice ;

« 2° Un état des engagements contractés ;

« 3° L'inventaire du matériel.

« ART. 28. — Les dispositions encore en vigueur du
 « décret du 15 octobre 1812, auxquelles il n'est pas dérogé
 « par le présent décret, continuent à recevoir leur exécution.

« Le Ministre de l'Intérieur continue à exercer ceux des
 « pouvoirs conférés au Surintendant à l'égard desquels il
 « n'est point statué par le présent décret.

« ART. 29. — Le Ministre de l'Intérieur est chargé de
 « l'exécution du présent décret.

« Fait à Paris, à l'Élysée national, le 27 avril 1850.

« *Signe* : Louis-Napoléon BONAPARTE.

« Par l'Empereur :

« *Le Ministre de l'Intérieur,*

« *Signé* : J. BAROCHE. »

Donnons maintenant le texte des décrets rendus par la suite
 et qui ont apporté, sur certains points, des modifications au
 décret de Moscou et à celui de 1850 :

DÉCRET FIXANT LE TAUX DU DROIT DES AUTEURS
 ET CONCERNANT LE DROIT A LA RETRAITE DES SOCIÉTAIRES.

« Napoléon, par la grâce de Dieu et la volonté nationale,
 « Empereur des Français,

« A tous présents et à venir, Salut.
 « Sur le rapport de notre Ministre d'État,
 « Vu les articles 12, 13 et 72 du décret du 15 octobre 1812;
 « Vu les articles 12 et 13 du décret du 27 avril 1850;
 « Vu le rapport de la commission chargée d'examiner l'or-
 « ganisation actuelle du THÉÂTRE-FRANÇAIS et de rechercher
 « si des modifications utiles pourraient y être apportées;
 « Notre Conseil d'État entendu,
 « Avons décrété et décrétons ce qui suit :
 « ART. 1^{er}. — L'article 72 du décret du 15 octobre 1812
 « est modifié ainsi qu'il suit :
 « Art. 72. — La part d'auteur dans le produit brut des
 « recettes est de 15 p. 100 par soirée, à répartir entre les
 « ouvrages, tant anciens que modernes, faisant partie de la
 « composition du spectacle, conformément au tableau
 « suivant :

Une pièce seule	15 p. 100
2 pièces égales	7 1/2 chacune. 15
4 ou 5 actes	11 } 15
1 ou 2 actes	4 }
4 ou 5 actes	9 } 15
3 actes	6 }
3 actes	10 } 15
1 ou 2 actes	5 }
3 pièces égales	5 chacune . . . 15 p. 100
4 ou 5 actes	8 } 15
1 ou 2 actes	3 1/2 }
1 ou 2 actes	3 1/2 }
4 ou 5 actes	7 } 15
3 actes	5 }
1 ou 2 actes	3 }
3 actes	7 } 15
1 ou 2 actes	4 }
1 ou 2 actes	4 }
3 actes	5 1/2 } 15
3 actes	5 1/2 }
1 ou 2 actes	4 }

« Cependant, les auteurs et les comédiens pourront faire
« toute autre convention de gré à gré, à la condition de ne
« pas réduire les droits d'auteur fixés dans le tableau précédent.

« ART. 2. — A l'avenir, la pension de retraite sera acquise,
« fixée et liquidée conformément au décret du 15 octobre 1812.
« Elle ne peut, dans aucun cas, sauf les droits acquis,
« dépasser la quotité déterminée par l'article 13 dudit
« décret.

« ART. 3. — Après une période de dix années de service, à
« partir du jour des débuts, lorsqu'ils auront été immédiatement
« suivis de l'admission comme artiste aux appointements, et ensuite comme sociétaire, il sera statué de
« nouveau sur la position de chaque sociétaire reçu postérieurement à la promulgation du présent décret. Le
« ministre, après avoir pris l'avis de l'Administrateur et du
« conseil d'administration, pourra prononcer la mise à la
« retraite, conformément à l'article 16 du décret du
« 15 octobre 1812.

« Dans ce cas, le sociétaire aura droit au tiers de la pension qui lui aurait été due après vingt ans de service, et
« sera libre d'exercer son art soit à Paris, soit dans les
« départements.

« ART. 4. — Les avantages résultant de l'article précédent
« pourront être appliqués à ceux des sociétaires actuels qui
« ont été nommés postérieurement au décret du 26 avril 1850,
« et qui demanderont, après dix années de service, comme
« pensionnaires et comme sociétaires, que leur position soit
« révisée conformément à l'article précédent.

« Ceux des sociétaires qui, n'étant pas maintenus dans
« leur position, se trouveraient alors avoir, à l'aide de leurs
« services antérieurs, plus de dix années d'exercice, pourront
« recevoir, pour chacune des années qui en formeront
« l'excédent, 200 francs de pension imputables, moitié sur le
« fonds de 100.000 francs (réduit aujourd'hui à 90.000 francs),
« moitié sur celui de la société.

« ART. 5. — Les dispositions du décret du 27 avril 1850,
« qui sont contraires au présent décret, sont abrogées.

« ART. 6. — Notre Ministre d'État est chargé de l'exécu-
« tion du présent décret.

« Fait au palais de Compiègne, le 19 novembre 1859.

« *Signé* : NAPOLÉON.

« Par l'Empereur :

« *Le Ministre d'État,*

« *Signé* : Achille FOULD. »

DÉCRET ÉLEVANT LE CHIFFRE DE LA PENSION DES SOCIÉTAIRES.

« Le Président de la République Française,
« Sur le rapport du Ministre de l'Instruction publique, des
« Cultes et des Beaux-Arts ;

« Vu le décret du 15 octobre 1812 ;

« Vu l'ordonnance royale du 12 mai 1822 ;

« Vu l'ordonnance royale du 15 juillet 1823 ;

« Vu le décret du 27 avril 1850 ;

« Vu le décret du 19 novembre 1859 ;

« Vu la convention établie par les sociétaires du THÉÂTRE-
« FRANÇAIS, par acte passé devant M^e Donon et son collègue,
« notaires à Paris, les 16, 20, 22 et 31 mars 1877, enregistré
« le 3 avril suivant ;

« Le Conseil d'État entendu,

« Décrète :

« ART. 1^{er}. — Sont approuvées les conventions passées
« entre les sociétaires du THÉÂTRE-FRANÇAIS, par acte public
« en date des 16, 20, 22 et 31 mars 1877, et ayant pour
« objet, sous les conditions déterminées audit acte, d'ajou-
« ter à la pension de 4.000 francs, fixée par les règlements
« actuels, une pension supplémentaire de 1.000 francs,

« qui sera prélevée sur les recettes générales du THÉÂTRE-
« FRANÇAIS.

« ART. 2. — Le Ministre de l'Instruction publique, des
« Cultes et des Beaux-Arts est chargé de l'exécution du pré-
« sent décret.

« Fait à Paris, le 6 juillet 1877.

« *Signé* : Maréchal de MAC-MAHON,
« Duc de MAGENTA.

« Par le Président de la République :

« *Le Ministre de l'Instruction publique,*
des Cultes et des Beaux-Arts,
« *Signé* : Joseph BRUNET. »

DÉCRET FIXANT LE TRAITEMENT DE L'ADMINISTRATEUR GÉNÉRAL.

« Le Président de la République Française,
« Sur le rapport du Ministre de l'Instruction publique, des
« Beaux-Arts et des Cultes ;
« Vu le décret du 15 octobre 1812 ;
« Vu le décret du 27 avril 1850 ;
« Considérant qu'il importe de régler la situation de l'Ad-
« ministrateur général de la COMÉDIE-FRANÇAISE et de déter-
« miner le traitement attaché à ses fonctions, en dehors de
« toute participation dans les bénéfices,

« Décrète :

« ART. 1^{er}. — Le traitement de l'Administrateur général
« de la COMÉDIE-FRANÇAISE est fixé à 30.000 francs.

« ART. 2. — Il sera alloué, en outre, à l'Administrateur
« général, une indemnité pour frais de service, dont la quo-
« tité sera fixée par arrêté du Ministre de l'Instruction
« publique, des Beaux-Arts et des Cultes.

« ART. 3. — Les dispositions du décret du 27 avril 1850
« contraires au présent décret sont abrogées.

« ART. 4. — Le Ministre de l'Instruction publique, des
« Beaux-Arts et des Cultes est chargé de l'exécution du
« présent décret.

« Fait à Paris, le 20 octobre 1885.

« *Signé* : Jules GRÉVY.

« Par le Président de la République :

« *Le Ministre de l'Instruction publique,*
« *des Beaux-Arts et des Cultes,*

« *Signé* : René GOBLET. »

DÉCRET MODIFIANT LA COMPOSITION DU COMITÉ DE LECTURE.

« Le Président de la République Française,
« Sur le rapport du Ministre de l'Instruction publique et
« des Beaux-Arts ;

« Vu le décret du 14 octobre 1812,

« Décrète :

« ART. 1^{er}. — Les articles 68, 69, 70 et 71 du décret du
« 14 octobre 1812 (titre V, des pièces nouvelles et des
« auteurs) sont remplacés par les articles suivants :

« *Art. 68.* — La lecture des pièces nouvelles se fera
« devant un comité composé :

« 1^o De l'Administrateur général, président ;

« 2^o Des 6 membres titulaires du comité d'administration.

« Dans le cas où le doyen des sociétaires ne ferait pas par-
« tie du comité d'administration, il est membre de droit
« du comité de lecture, en qualité de vice-président.

« *Art. 69.* — L'admission a lieu à la pluralité absolue des
« voix ; en cas de partage, la voix de l'Administrateur géné-
« ral est prépondérante.

« *Art. 70.* — Après la lecture, il sera procédé à un tour

« d'opinions dans lequel chacun des membres présents sera
« invité à exprimer son avis.

« Le vote aura lieu ensuite nominalemeut, par bulletins
« signés, et portant l'une des mentions suivantes : pièce
« reçue, refusée ou admise à une seconde lecture.

« *Art. 71.* — Toutes les pièces présentées au secrétariat
« du THÉÂTRE-FRANÇAIS devront être immédiatement ins-
« crites sur un registre spécial, avec un numéro d'ordre
« constatant le jour de leur dépôt.

« Elles seront remises sans retard à des examinateurs
« chargés d'en prendre connaissance et de faire, sur cha-
« cune d'elles, un rapport motivé concluant, suivant leur
« appréciation, à ce que la pièce soit réservée pour être ulté-
« rieurement lue devant le comité de lecture, ou bien à ce
« que, sans plus ample examen, elle soit rendue à son
« auteur.

« Tous ces rapports seront soumis au comité de lecture,
« formé comme il est dit en l'article 68, et à qui seul il appar-
« tiendra d'en accepter ou d'en rejeter les conclusions.

« Le résultat de cet examen préalable devra toujours être
« notifié à l'auteur, un mois au plus tard après le dépôt de
« sa pièce.

« *ART. 2.* — Le Ministre de l'Instruction publique et des
« Beaux-Arts est chargé de l'exécution du présent décret.

« Fait à Paris, le 1^{er} février 1887.

« *Signé :* Jules GRÉVY.

« Par le Président de la République :

« *Le Ministre de l'Instruction publique*

« *et des Beaux-Arts,*

« *Signé :* BERTHELOT. »

La loi de finances du 29 mars 1897 porte, en faveur de la
Comédie-Française, un crédit de 249.000 francs.

. * *

OPÉRA

L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE avait perdu son monopole et ses privilèges, en vertu de la loi des 13-19 janvier 1791. Entraînée par le courant démocratique qui submergeait la capitale, elle devint le THÉÂTRE DES ARTS et abandonna tout son vieux répertoire pour les *sans-culottides* de circonstance.

On sait que la demoiselle Montansier, accusée d'avoir fait bâtir son théâtre de la rue de Richelieu dans un but incendiaire à l'égard de la Bibliothèque Nationale, avait été emprisonnée. L'édifice fut mis par la Convention à la disposition de l'Opéra, et un décret du 5 messidor an III déclara la Nation propriétaire de cette salle, moyennant une indemnité de huit millions en assignats.

Le 27 vendémiaire an III, la Convention avait arrêté, à l'égard de l'Opéra, les dispositions suivantes ;

« La Convention nationale, après avoir entendu le rapport
« de ses comités d'Instruction publique et des Finances
« réunis :

« Considérant, que le THÉÂTRE DES ARTS étant placé sous la
« surveillance et sous la direction spéciale de la République,
« il est instant d'établir l'ordre et l'économie dans cette
« administration, décrète ce qui suit :

« ART. 1^{er}. — L'année théâtrale sera comptée à l'avenir
« comme l'année civile.

« ART. 2. — Les comités d'Instruction publique et des
« Finances réunis feront un règlement sur le nombre, le
« traitement des artistes et préposés, leur discipline inté-
« rieure, l'administration et la comptabilité du THÉÂTRE DES
« ARTS.

« ART. 3. — Les artistes et préposés garantiront une recette
« de 688.000 livres. S'il existait un déficit à cet égard, il
« serait pris au marc la livre sur leur traitement.

« Ce qui excédera en outre la somme ci-dessus fixée sera

« divisé en deux parties : la première sera versée au Trésor
 « public; la deuxième sera répartie entre les artistes et pré-
 « posés, conformément au règlement qui sera fait par les
 « comités réunis.

« ART. 4. — Les deux comités réunis présenteront un projet
 « de décret sur les retraites des artistes et préposés.

« ART. 5. — La commission d'Instruction publique est
 « autorisée à ordonnancer, sur les fonds mis à sa disposi-
 « tion, jusqu'à concurrence de 30.000 francs par mois pour
 « les dépenses variables, et d'une somme de 100.000 francs,
 « une fois payée, pour être employée aux changements à
 « faire dans la salle, et en payement des parties les plus
 « pressées de l'arriéré.

« ART. 6. — Les deux comités présenteront pareillement
 « leurs vues sur la liquidation des sommes dues aux pro-
 « priétaires et créanciers de la nouvelle salle, et sur l'an-
 « cienne administration du THÉÂTRE DES ARTS. »

Le système adopté par la Convention ne manquait point d'une certaine originalité, il faut en convenir. Réglementer l'administration d'un théâtre sans laisser aux artistes la moindre initiative; obliger cependant lesdits artistes à garantir le montant des frais sur leur traitement tout en bornant, d'autre part, leur répertoire aux pièces jugées patriotiques par les hommes du moment¹; et créer, en définitive, une sorte de société en participation à commencer de la réalisation des profits, dont l'État prélèverait moitié, voilà qui est sans doute ingénieux, mais d'une générosité douteuse.

Toujours est-il que, par un arrêté du 11 thermidor an VI, le Conseil des Cinq-Cents décidait qu'un message serait adressé au Directoire pour l'inviter à rechercher les causes de la décadence de l'OPÉRA.

Cependant l'heure n'était pas encore proche où cette institution nationale devait retrouver tout son éclat.

¹ Voy. dans notre chapitre intitulé : *La Censure depuis la Révolution*, le décret des 2-3 août 1793, et l'arrêté du 18 nivôse an IV.

Elle commença de se relever sous le Gouvernement consulaire. Aux termes des arrêtés du 6 frimaire et du 20 nivôse an XI, la surveillance et la direction principale du THÉÂTRE DES ARTS furent confiées aux préfets du palais, du moins à l'un d'eux, désigné par le Premier Consul.

Le Premier Consul nommait aussi le directeur et un administrateur-comptable, l'un et l'autre placés sous l'autorité du préfet du palais. Et son approbation était nécessaire pour la fixation du traitement des artistes et employés, pour celle des gratifications allouées sous le nom de *feux*, ainsi que pour l'engagement de toute dépense qu'occasionnerait la représentation d'ouvrages nouveaux. Le préfet du palais n'avait la charge d'aucune comptabilité ; celle-ci ressortissait au Ministre de l'Intérieur, lequel était autorisé à ordonnancer 50.000 francs par mois au profit du THÉÂTRE DES ARTS.

L'Empire s'attacha plus attentivement encore à favoriser l'exploitation de l'Opéra, devenu l'ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE, et à resserrer ses liens avec l'État.

Un décret du 20 ventôse an XIII ordonna l'inscription au registre des pensions à la charge du Trésor public, d'un fonds de 83.500 francs.

Enfin le décret du 8 juin 1806, qui abolit la liberté des théâtres et rétablit le régime du privilège, ainsi que nous l'avons vu ailleurs ¹, conféra à l'ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE la propriété exclusive de son genre de spectacle et de son répertoire, comme aussi le droit exclusif de donner des bals masqués. L'arrêté du Ministre de l'Intérieur, du 25 avril 1807, pris en conséquence du décret précité, contenait les dispositions suivantes à l'égard de l'ACADÉMIE :

« Ce théâtre est spécialement consacré au chant et à la
« danse ; son répertoire est composé de tous les ouvrages,
« tant opéras que ballets, qui ont paru depuis son établis-
« sement en 1646. — 1° Il peut seul représenter les pièces qui

¹ Voy. dans la première partie du volume notre chapitre intitulé : *De 1806 à 1864*.

« sont entièrement en musique, et les ballets du genre
« noble et gracieux : tels sont tous ceux dont les sujets ont
« été puisés dans la mythologie et dans l'histoire, et dont les
« principaux personnages sont des dieux, des rois ou des
« héros. — 2^o Il pourra aussi donner (mais non exclusi-
« vement à tout autre théâtre) des ballets représentant des
« scènes champêtres ou des actions ordinaires de la vie. »

Quelques mois après, le décret du 1^{er} novembre, qui institua la charge de Surintendant des spectacles pour les quatre grands théâtres de la Capitale, fixa définitivement le régime sous lequel l'Académie devait vivre jusqu'au Gouvernement de Juillet. Nous croyons devoir reproduire le texte de cet important décret :

« ART. 16. — L'administration de l'ACADÉMIE DE MUSIQUE
« sera composée d'un directeur, d'un administrateur-com-
« table et d'un inspecteur nommés par nous ; il y aura un
« secrétaire général également nommé par nous.

« Ils prêteront, entre les mains de notre Ministre de
« l'Intérieur, le serment de remplir avec fidélité leurs
« fonctions.

« ART. 17. — Le directeur sera chargé, en chef, de tout
« ce qui concerne l'administration et la direction. Il est le
« principal responsable et le supérieur immédiat de tous
« les artistes ; il nomme à tous emplois, et il donne les
« mandats pour tous les paiements.

« ART. 18. — L'administrateur-comptable sera subordonné
« au directeur pour tout ce qui concerne l'exercice de ses
« fonctions, à l'exception néanmoins de ce qui regarde le
« budget dont il est le gardien, et dont il ne peut dépasser
« les articles sans compromettre sa responsabilité person-
« nelle. Hors ce cas, il ne peut s'opposer à aucun paiement,
« sauf à faire insérer ses observations au procès-verbal du
« conseil d'administration dont il est parlé ci-après.

« ART. 19. — Il y aura un conseil d'administration pré-

« sidé par le directeur et composé de l'administrateur-comp-
« table, de l'inspecteur et de trois sujets de notre ACADEMIE DE
« MUSIQUE, les plus méritants par leur probité, leurs talents
« et leur esprit de conciliation, et désignés chaque année
« par le Surintendant.

« Le secrétaire général de l'administration tiendra la
« plume. Ce conseil se réunira au moins une fois par
« semaine ; le directeur pourra le convoquer lorsqu'il le
« jugera convenable.

« ART. 20. — Les membres de ce conseil n'auront que voix
« consultative, la décision appartenant dans tous les cas au
« directeur ; mais chaque membre pourra faire ses observa-
« tions soit sur la police du théâtre, soit sur le choix des
« pièces, soit sur les abus qu'il croirait apercevoir dans la
« manutention des magasins ou dans la dépense, soit sur
« les moyens d'accroître les recettes et d'ajouter à l'éclat
« du spectacle.

« Le secrétaire général sera tenu d'insérer ces observa-
« tions au procès-verbal, qui sera remis par le directeur au
« Surintendant : le directeur pourra y joindre ses observa-
« tions particulières.

« ART. 21. — Le budget des dépenses de chaque année et
« les états à l'appui seront rédigés au conseil d'administra-
« tion et présentés au Surintendant avant le 1^{er} décembre,
« avec les observations soit des membres du conseil, soit
« du directeur.

« ART. 22. — Tous les marchés seront portés à la connais-
« sance du conseil d'administration.

« ART. 23. — Le répertoire sera arrêté au conseil d'admi-
« nistration, les 14 et 30 de chaque mois, pour la quinzaine
« suivante.

« S'il résulte du procès-verbal, qui sera adressé au Surin-
« tendant, des différences d'opinion sur la composition
« du répertoire, le Surintendant pourra statuer définitive-
« ment.

« ART. 24. — Lorsque les pièces et ballets nouveaux auront

« été admis par le jury, le devis de la dépense sera arrêté
« au conseil d'administration et présenté à notre approba-
« tion par le Surintendant ; il en sera de même pour les
« ouvrages qui seront remis au théâtre.

« Le machiniste sera admis à la séance du conseil et
« interpellé de déclarer, sur sa responsabilité, si les déco-
« rations existantes en magasin peuvent ou ne peuvent point
« être employées, ou ne peuvent servir qu'en tel nombre
« pour la pièce nouvelle ou remise.

« ART. 25. — Il sera nommé tous les ans une commission
« de notre conseil d'État pour recevoir les comptes de
« l'OPÉRA, et s'assurer que les budgets, devis et règlements
« ont été exécutés.

« Cette commission se fera remettre, tous les six mois,
« les états de recettes et de dépenses, et fera l'inspection de
« toutes les parties du service ¹. »

En 1811, deux décrets furent encore rendus :

Un, le 20 janvier, qui régla le système des pensions des artistes et employés sur le principe de retenues pratiquées sur leurs appointements, et institua pareillement des pensions au profit des auteurs et compositeurs sur le même principe de retenues pratiquées sur leurs honoraires ; le fonds de 83.500 francs, créé par le décret de ventôse an XIII, devait demeurer affecté à cette destination pendant six années, à dater du 1^{er} février 1811.

Un autre, le 13 août, qui assujettissait à payer une redevance à l'Académie les théâtres de second ordre, les petits théâtres, les cabinets de curiosités, machines, figures, animaux, toutes les joutes et jeux, et, en général, tous les spectacles de quelque genre qu'ils fussent, tous ceux qui donnaient des bals masqués ou des concerts dans Paris ; de

¹ Voy., dans la partie de ce chapitre, consacrée à la COMÉDIE-FRANÇAISE, les dispositions générales dudit décret, applicables à l'OPÉRA comme aux autres trois grands théâtres de la capitale.

même que les panoramas, cosmoramas, Tivoli et les autres établissements nouveaux, et le CIRQUE OLYMPIQUE en tant que théâtre où l'on jouait des pantomimes. La quotité de la redevance était du cinquième brut de la recette, déduction faite du droit des pauvres, pour les bals, concerts, fêtes champêtres de Tivoli et autres du même genre ; du vingtième de la recette, sous la même déduction, pour tous les théâtres et tous les autres spectacles et établissements.

La Restauration ne modifia point l'organisation donnée à l'OPÉRA par le Premier Empire. Redevenu l'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE, l'OPÉRA continua de recevoir de l'État la même subvention de 950.000 francs.

Quelques ordonnances furent toutefois rendues, touchant des questions d'ordre particulier. Mentionnons celle du 1^{er} novembre 1814, qui remania le décret du 20 janvier 1811 sur les pensions de retraites, en maintenant néanmoins le fonds de 83.500 francs, et qui établit des pensions de réforme ; — celle du 16 novembre 1815, sur les représentations à bénéfices ; — celle du 18 janvier 1816, fixant les honoraires des auteurs et compositeurs, leurs divers droits et leurs obligations ; — la décision du 6 mars 1817, concernant les retenues au profit de la caisse de vétérance ; — l'ordonnance du 12 mars 1822, également au sujet des pensions ; — celle du 29 novembre 1825, qui interdit le cumul des pensions sur la caisse de vétérance aux artistes attachés à la fois à l'ACADÉMIE et au CONSERVATOIRE ; et la décision du 28 mai 1826, qui apporte une exception à la disposition précédente en faveur des professeurs au CONSERVATOIRE.

La Monarchie de Juillet changea complètement ce régime. Une ordonnance des 25 janvier-15 mars 1831 plaça dans les attributions du Ministre de l'Intérieur les théâtres royaux. Le Ministre nomma désormais un directeur-entrepreneur, qui exploitait pour son propre compte, sous certaines conditions et charges à lui imposées, et qui recevait une subvention du budget de l'État. Cette subvention, dès l'année 1831,

fut réduite à 800.000 francs. Par arrêté du 28 février, le Ministre institua une commission spéciale à l'effet de surveiller l'exécution des clauses du cahier des charges.

Du moment que l'OPÉRA prenait le caractère d'une entreprise commerciale ordinaire, l'assurance des pensions par l'État perdait toute raison de subsister. Il fut donc déclaré qu'à dater de l'origine de la nouvelle direction, c'est-à-dire du 1^{er} juin 1831, les artistes et les employés avec lesquels des engagements seraient contractés toucheraient l'intégralité de leurs appointements, sans qu'ils puissent rien exiger lors de leur retraite. Pour ceux qui étaient en mesure d'invoquer des droits acquis, on décida qu'ils pourraient demander le maintien de leurs avantages en continuant de subir les retenues antérieures, s'ils ne préféraient renoncer auxdits avantages et percevoir à l'avenir leurs appointements entiers. Situation identique était faite aux auteurs et compositeurs.

Au surplus, en vertu d'un arrêté ministériel du 21 juin 1832, les tributaires de la Caisse des Retraites ne pouvaient être mis à la réforme sans l'approbation de la commission de surveillance dont nous avons parlé plus haut.

L'entrepreneur de l'OPÉRA vit disparaître, en même temps, le privilège exclusif des bals masqués ; et l'ordonnance des 24 août-22 octobre 1831 abolit les redevances établies à la charge des théâtres secondaires et autres spectacles divers par le décret de 1811.

Une ordonnance du 31 août 1835, généralisant les dispositions de l'arrêté du 28 février 1831, institua une commission de surveillance des théâtres royaux, dont les attributions consistaient encore à assurer l'exécution des cahiers des charges. Cette commission devint plus tard permanente, en vertu d'un arrêté pris par le Président du Conseil des Ministres chargé du Pouvoir Exécutif, le 29 octobre 1848 ; et un décret du 2 janvier 1850, la maintenant permanente auprès du Ministre de l'Intérieur, lui affecta un caractère consultatif.

Notons que, à dater du décret des 14-26 février 1853, les services des Beaux-Arts furent distraits du Ministère de l'Intérieur pour être placés entre les mains du Ministre d'État et de la Maison impériale.

Un an plus tard, en vertu d'un décret du 29 juin 1854, l'OPÉRA fit partie de la liste civile ; et un nouveau décret des 24 novembre-11 décembre 1860 confia son administration supérieure au Ministre d'État, sans que la liste civile cessât d'être responsable de sa gestion.

En 1866, enfin, le Gouvernement impérial revint au système adopté par la Monarchie de Juillet, et, « considérant « qu'à la gestion d'un théâtre, même de l'ordre le plus « élevé, se rattachent un très grand nombre de questions « présentant un caractère industriel et commercial, et dont « le règlement est en conséquence peu compatible avec les « habitudes et la dignité d'une administration publique, » décréta, le 22 mars, que la gestion de l'OPÉRA serait désormais confiée à un directeur-entrepreneur administrant à ses risques et périls, avec le bénéfice d'une subvention de la liste civile, en outre de celle que lui allouait l'État, et moyennant les clauses et conditions d'un cahier des charges dressé par le Ministre d'État.

La Troisième République a laissé l'OPÉRA aux mains de l'entreprise privée, en continuant de le doter de subventions annuelles, suivant les errements du décret de 1866. Nous nous déclarons partisan du maintien de l'état de choses actuel. L'exploitation par l'État grève invariablement le budget de frais inconnus aux entreprises, et subordonne toutes les initiatives à trop d'influences diverses pour produire des résultats heureux.

Les Chambres votent, chaque année, un crédit destiné à la subvention de l'OPÉRA ¹. Il est évident que, si ce crédit

¹ La loi de finances du 29 mars 1897 porte, à titre de subvention, un crédit de 800.000 francs en faveur de l'OPÉRA. Il est alloué, en outre, par la même loi, un crédit de 30.000 francs destiné à la dotation de la Caisse des Retraites, et un crédit de 6.000 francs destiné à la Bibliothèque publique.

venait à être supprimé, les entrepreneurs se trouveraient eux-mêmes déchargés de leurs obligations.

Caisse des Retraites de l'Opéra.

La Caisse de Pensions de Retraite pour le personnel de l'OPÉRA, supprimée en 1831, fut rétablie en 1856 par décret du 14 mai. Créée à partir du 1^{er} juillet 1856, elle devait être gérée par l'administration de la Caisse des Dépôts et Consignations, sous l'autorité et la surveillance du Ministre d'État.

Cette Caisse de Retraite était alimentée par une retenue obligatoire de 5 p. 100 sur tous traitements, appointements, feux assurés ou éventuels n'excédant pas 40.000 francs par an, et gages payés à quelque titre que ce fût au personnel de l'OPÉRA ; par les retenues faites aux artistes, dans des conditions déterminées, pour les absences autorisées et congés ; par le produit des amendes et retenues disciplinaires ; par le montant des dédits et condamnations judiciaires prononcées au profit de l'administration du théâtre ; par le produit de deux représentations extraordinaires ou d'une représentation et d'un bal donnés tous les ans par l'OPÉRA au profit de la Caisse, soit une somme de 30.000 francs au moins ; par les arrérages de rentes appartenant à la Caisse ; par des donations et legs ; enfin par un fonds annuel de 20.000 francs accordé par la liste civile, et imputable sur la subvention allouée par le budget de l'État.

Les fonds provenant de ces diverses ressources étaient versés à la Caisse des Dépôts et Consignations, qui demeurerait exclusivement chargée du placement en rentes sur l'État et du paiement des pensions.

Avait droit à une pension de retraite toute personne attachée à un titre quelconque à l'OPÉRA, après une durée de services variant de vingt à trente ans suivant la nature de ses fonctions, lesquelles, pour quelques-unes de ces per-

sonnes, devaient être exercées jusqu'à l'âge de cinquante et soixante ans.

La pension de retraite ainsi acquise se trouvait basée sur le traitement moyen des six dernières années, et réglée à raison d'un soixantième de ce traitement moyen pour chaque année de service, sans que cette pension pût être jamais inférieure à 100 francs, ni supérieure à 6.000 francs.

En outre, des pensions dites de réforme étaient accordées, avec liquidation immédiate et dans des conditions déterminées, à toute personne attachée à l'OPÉRA qui avait été blessée au cours de son service et se trouvait dans l'impossibilité de le continuer ; ainsi qu'aux artistes faisant partie du personnel du chant, de la danse et de l'orchestre, qui, par suite de l'affaiblissement de leurs facultés artistiques, ne pouvaient plus remplir convenablement leur emploi, et qui justifiaient des trois quarts du temps exigé ordinairement pour l'établissement du droit à la pension.

De plus, les veuves d'artistes, employés ou agents attachés à l'OPÉRA bénéficiaient, sous certaines conditions, à la mort de leur mari, de partie de la pension accordée à ce dernier soit à titre de pension ordinaire, soit à titre de pension de réforme. Pareille pension partielle était également concédée aux enfants mineurs de dix-huit ans et fils d'artistes ou employés ne laissant pas de veuves survivantes.

Perdait naturellement ses droits à une pension de retraite, tout artiste dont l'engagement avait été résilié pour manquement au service ou pour autre fait grave ; tout employé ou agent démissionnaire, destitué ou révoqué d'emploi.

Tout artiste du chant, de la danse et de l'orchestre, titulaire d'une pension sur la Caisse de Retraite, ne pouvait jouer sur aucun théâtre à Paris, si ce n'est pour des représentations à bénéfice ou pour une œuvre de charité quelconque, et après avoir obtenu l'autorisation du Ministre. Il pouvait également être autorisé par le Ministre à donner des représentations sur les théâtres des départements et de l'Étranger, en renonçant au paiement de sa pension pendant la durée

de son engagement. En cas de contravention, la pension était supprimée.

Le décret du 22 mars 1866, qui revenait au système adopté par la Monarchie de juillet et rendait l'OPÉRA à l'entreprise privée, modifia naturellement les dispositions du décret précité du 14 mai 1856, en prescrivant que toute mesure ayant pour objet même de changer la condition des artistes, employés et agents tributaires de la Caisse des Retraites, ne pourrait être prise qu'après autorisation ministérielle. De plus, point très important, et qui n'était qu'une conséquence de ce que l'administration de l'OPÉRA cessait d'appartenir à l'État pour revenir à un particulier : le régime des pensions ne devait plus subsister qu'au profit des artistes, employés et agents qui se trouvaient tributaires à la date du 22 mars 1866, ou de leurs ayants droit.

Le 21 novembre 1866 intervint un nouveau décret modifiant les dispositions du précédent en ce qui touche l'autorisation pouvant être donnée aux artistes de jouer sur un théâtre autre que l'OPÉRA, sans la privation de leurs droits. Ce nouveau décret décida que tout artiste du chant, de la danse et de l'orchestre, titulaire d'une pension sur la Caisse des Retraites, pourrait, sur sa demande, être autorisé par le Ministre à jouer sur les théâtres de Paris, des départements et de l'Étranger en renonçant au paiement de sa pension pendant la durée de son engagement ; mais qu'en cas de contravention la pension pourrait être supprimée.

Le décret du 15 octobre 1879 va faire cesser une inégalité choquante existant à cette époque entre les différents artistes, suivant la date de leur entrée à l'OPÉRA, en modifiant les dispositions du décret du 22 mars 1866, qui avait créé parmi le personnel deux catégories bien distinctes : celle des artistes déjà titulaires d'une pension au 22 mars 1866, lesquels avaient seuls droit à la retraite, et celle des artistes

non titulaires de pensions à cette date, lesquels ne pouvaient jamais prétendre droit à aucune retraite.

Deux systèmes se trouvaient en présence, qui permettaient également de mettre fin à cette situation anormale : ou bien créer une seconde Caisse de Retraite coexistant avec celle qui fonctionnait déjà, ou bien admettre comme tributaires de la première les artistes, employés et agents qui n'étaient pas habiles à l'être, si l'adjonction de ces nouveaux participants ne venait pas nuire aux intérêts des anciens et léser les droits qu'ils avaient acquis. Or, cette éventualité ne paraissait pas à craindre, car la Caisse de l'OPÉRA, qui possédait 120.000 francs de rentes 5 0/0 sur l'État, n'avait alors à pourvoir qu'au service de 130 pensions ne dépassant pas une dépense de 101.080 francs. De plus, son actif se composait du montant annuel des retenues versées par les tributaires d'alors, au nombre de 191, et s'élevant à 31.985 francs, et de diverses ressources donnant lieu, par année, à une recette de 40.000 francs environ. Entre les recettes et les dépenses semblait donc exister une marge suffisante pour faire face aux charges futures, et, par l'adoption de ce second système, les intérêts des artistes déjà tributaires de pensions ne devaient pas, croyait-on, être lésés par l'adjonction de nouveaux tributaires. Aussi, est-ce ce système qui prévalut et qui fut adopté par le décret du 15 octobre 1879.

Ce décret décide, en effet, que le fonctionnement de la Caisse spéciale des Pensions de Retraite pour le théâtre national de l'OPÉRA est rétabli tel qu'il avait été constitué par le décret du 14 mai 1856, avec quelques modifications suggérées par l'expérience et plus compatibles avec le système de l'entreprise privée.

Comme conséquence, et à partir du 1^{er} novembre 1879, étaient applicables les dispositions dudit décret à tous artistes, employés et agents dont les traitements n'excédaient pas 12.000 francs. Toutefois, les artistes alors attachés à l'OPÉRA en vertu d'engagements et non encore tributaires de la Caisse ne devaient le devenir que de leur

consentement. Ils étaient tenus de faire connaître leur option dans un délai de quatre mois.

Pouvaient également, sur leur demande, et avec autorisation du Ministre, devenir tributaires de la Caisse les artistes qui jouissaient de traitements supérieurs à 12.000 francs, quel qu'en fût le chiffre. La demande devait être formée, pour ceux qui étaient alors engagés, dans un délai de quatre mois à partir du 1^{er} novembre 1879; et, dans un délai de deux mois, pour ceux qui seraient engagés à l'avenir.

Les nouveaux tributaires étaient, de plus, admis à verser des retenues rétroactives pour leurs services antérieurs au 1^{er} novembre 1879.

La Caisse des Retraites se trouvait alimentée par :

1^o Le produit de la retenue de 5 p. 100 sur tous traitements, appointements, feux assurés ou éventuels des tributaires ;

2^o Le produit de toutes les amendes et retenues disciplinaires ;

3^o Un fonds annuel de 20.000 francs, imputable sur la subvention annuelle de l'OPÉRA, allouée par le budget de l'État ;

4^o Un fonds annuel de 20.000 francs, versé par le directeur de l'OPÉRA, soit à l'aide de représentations spéciales organisées par lui, soit de ses propres deniers ;

5^o Les arrérages de rentes appartenant à la Caisse ;

6^o Les donations et legs qui pourraient être faits à ladite Caisse et dont l'acceptation ne pourrait avoir lieu que dans les formes déterminées par l'article 910 du Code civil.

L'admission à la retraite des tributaires de la Caisse devait être prononcée dorénavant par arrêté du Ministre.

Les pensions à liquider, en vertu du décret du 14 mai 1856, ne devaient être servies et payées qu'après une période de dix années écoulées, et sans rappel d'arrérages antérieurs au 1^{er} novembre 1879.

Tout artiste du chant, de la danse et de l'orchestre, titu-

laire d'une pension de retraite dont le chiffre n'excédait pas 3.000 francs, pouvait jouer sur les théâtres de Paris et des départements sans l'autorisation du Ministre, sauf le cas où il viendrait à reprendre du service à l'OPÉRA.

Le 26 mars 1887 fut signé le décret ordonnant la liquidation de la Caisse de Retraite de l'OPÉRA et abolissant, par suite, les dispositions des décrets ci-dessus relatés du 14 mai 1856, qui avait créé cette caisse, et du 15 octobre 1879 qui en avait rétabli le fonctionnement avec certaines modifications.

Avant d'indiquer les dispositions contenues dans ce décret et pour les bien comprendre, il importe tout d'abord de montrer dans quelles conditions, et pour quels motifs généraux et des plus sérieux, le gouvernement fut amené à détruire d'un coup l'œuvre de ses prédécesseurs et à supprimer, en respectant seulement les droits acquis, cette Caisse de Retraite qu'ils avaient créée. Il importera ensuite d'indiquer l'esprit qui dut présider à la rédaction du nouveau décret, d'examiner brièvement avec quelles difficultés se trouvèrent aux prises ceux qui furent chargés de son exécution, de citer ensuite les décrets et arrêtés qui suivirent et furent, pour ainsi dire, comme le corollaire forcé du décret du 26 mars 1887.

Sans parler des critiques dont l'administration des Beaux-Arts avait été l'objet dans les dernières années qui précéderent 1887, et en dégageant de suite la responsabilité de cette administration au sujet de la situation précaire de la Caisse, dont elle ne pouvait, à aucun titre, être déclarée responsable, car sa gestion fut toujours irréprochable, il est bon de signaler, cependant, les plaintes nombreuses et chaque jour plus fréquentes qui se manifestèrent pour les retards apportés à la liquidation d'un certain nombre de pensions.

La situation de la Caisse devenait, en effet, chaque année moins prospère, mais, répétons-le, la faute n'en incombait nullement à l'administration des Beaux-Arts ; le mal venait

en grande partie de l'établissement de la Caisse, tel qu'il avait eu lieu en 1879; c'est à cette époque que le gouvernement ne s'était pas suffisamment rendu compte de la dépense dont il grevait l'avenir. En admettant le personnel à racheter ses services passés au moyen de retenues rétroactives, on rétablissait dans leur intégralité à peu près complète les charges que la Caisse aurait eu à supporter si elle n'avait pas cessé de fonctionner régulièrement depuis 1856. Or, pendant la période d'interruption, elle n'avait pas bénéficié de la capitalisation des intérêts sur le montant des retenues, elle n'avait pas couru les chances de démission, de révocation ou de mortalité du personnel, et enfin elle avait perdu pendant neuf ans la subvention de 30.000 francs mise à la charge du directeur. De plus, en réduisant cette subvention à 20.000 francs, et en abaissant de 40.000 francs à 12.000 francs la limite au-dessus de laquelle les traitements étaient affranchis de la retenue, le décret de 1879 privait la Caisse de deux ressources importantes et accentuait le défaut d'équilibre entre les dépenses et les recettes. Or, cet équilibre nécessaire entre les recettes et les dépenses devenait chaque jour plus difficile à établir à raison de la diminution du taux des rentes sur l'État, qui avaient été achetées avec le montant des sommes déposées à la Caisse des Consignations et provenant des retenues opérées sur les appointements des artistes, agents et employés tributaires.

Mais le vice fondamental résidait surtout dans la détermination faite à l'avance des charges de la Caisse, d'une manière invariable, et sans aucune relation nécessaire avec ses revenus. En 1856, d'autre part, on n'avait pu prévoir ni l'augmentation du personnel, ni la progression toujours croissante des traitements. Enfin, l'expérience a démontré que les caisses spéciales de retraite ne peuvent faire face à leurs charges que si elles reçoivent, à l'origine, un riche fonds de dotation.

La liquidation une fois décidée, restait à savoir dans quelles conditions elle aurait lieu. Il fallait, avant tout, res-

pecter les droits acquis par les titulaires, lesquels avaient compté, à juste titre, que les retenues pratiquées sur leurs traitements leur profiteraient un jour dans les conditions prévues.

Deux moyens principaux s'offraient : rembourser aux titulaires le montant des retenues opérées, en tenant compte, dans la mesure du possible, de la bonification des intérêts ; continuer pour l'avenir et dans des conditions nouvelles, en sauvegardant les intérêts pécuniaires de l'Administration sans porter aucune atteinte aux pensions servies, le versement des pensions auxquelles les titulaires avaient droit à l'époque de leur retraite. C'est de ce double principe qu'on s'inspira, en s'efforçant d'arriver dans un temps rapide au remboursement de toutes les pensions, qui permettrait d'opérer une liquidation définitive.

De l'enquête conduite tant auprès du directeur de l'OPÉRA qu'auprès des chefs des différents services, résulta tout d'abord cette constatation : le régime des pensions ne rencontrait de réelle faveur que dans le personnel artistique. Les employés et ouvriers, tailleurs, couturières, machinistes et autres, n'arrivaient en effet que difficilement à réunir les conditions d'âge et de services requises pour la retraite, les uns à raison de l'âge auquel ils étaient entrés à l'OPÉRA, les autres à raison de l'épuisement prématuré auquel les condamnait presque fatalement le service de la nouvelle scène. D'autre part, dans les catégories de l'administration et du contrôle, les appointements, très peu élevés en général, ne donnaient aux titulaires qu'un chiffre de pension insignifiant. Il était, par suite, évident que les employés de ces divers services pouvaient être aisément remplacés, et qu'il n'y avait pas d'intérêt marqué à les attacher à l'OPÉRA par l'appât d'une pension de retraite.

Il n'en était pas de même pour les catégories qui concouraient à l'interprétation des œuvres lyriques. Ce personnel, peu prévoyant de sa nature, voyait un précieux avantage dans les dispositions qui lui garantissaient la sécu-

rité de ses vieux jours. La perspective de la pension devait resserrer le lien qui attachait l'artiste à la maison, l'associer en quelque sorte à sa prospérité et l'intéresser à son avenir.

C'est en s'inspirant de ces considérations que les membres de la commission chargée d'élaborer les principes du décret relatif à la liquidation de la Caisse des Retraites décidèrent que si, pour des raisons d'ordre pécuniaire, cette liquidation devait être ordonnée, il était urgent de continuer le service des pensions pour les artistes déjà titulaires, afin de ne point priver de leur concours notre ACADEMIE NATIONALE DE MUSIQUE, afin aussi de les faire bénéficier des avantages auxquels leurs très utiles services leur donnaient droit.

Ces principaux motifs une fois indiqués, voici quelles sont les dispositions du décret du 26 mars 1887, puis des décrets et arrêtés du 28 mars 1887, du 1^{er} septembre 1887, du 31 juillet 1888, du 20 décembre 1888, du 22 juin 1889, qui vinrent ensuite le compléter.

DÉCRET RELATIF A LA LIQUIDATION DE LA CAISSE DE RETRAITE
INSTITUÉE AU PROFIT DES ARTISTES ET EMPLOYÉS DE L'OPÉRA.

« Le Président de la République Française,

« Vu le décret du 14 mai 1856 portant création d'une
« Caisse spéciale de Pensions de Retraite pour le théâtre
« national de l'OPÉRA ;

« Vu le décret du 22 mars 1866, qui, en rendant à l'entre-
« prise privée la gestion de ce théâtre, n'a maintenu le
« régime des pensions qu'au profit des artistes, employés
« et agents qui se trouvaient, à cette date, tributaires de la
« Caisse ou à leurs ayants droit ;

« Vu le décret du 15 octobre 1879, portant rétablissement
« du régime des pensions ;

« Sur le rapport du Ministre de l'Instruction publique et
« des Beaux-Arts,

« Décrète :

« ART. 1^{er}. — Il sera procédé à la liquidation de la Caisse

« de Retraite instituée au profit des artistes et employés
« de l'OPÉRA.

« En conséquence, les dispositions des décrets du
« 14 mai 1856 et du 15 octobre 1879 cesseront d'être appli-
« quées aux artistes et employés admis à partir du 1^{er} avril
« prochain.

« ART. 2. — Les tributaires de la Caisse qui auront
« interrompu leur service pendant plus d'une année, pour
« tout autre motif que le service militaire ou une maladie
« régulièrement constatée, seront considérés comme démis-
« sionnaires.

« S'ils sont de nouveau admis à l'OPÉRA, ils ne pourront
« participer aux avantages de la Caisse des Retraites.

« ART. 3. — Ceux des employés et agents appartenant
« actuellement aux services de l'administration, de la scène,
« du contrôle, des bâtiments, des décorations, des costumes
« et de la figuration, qui ont été assujettis au paiement de
« la retenue de 5 p. 100, en vertu du décret du 15 octobre 1879,
« pourront, dans un délai de six mois à dater de ce jour, ré-
« clamer le remboursement des versements effectués par eux.

« Il sera bonifié sur le montant des retenues annuelles un
« intérêt simple de 4 0/0, calculé à la date du remboursement.

« Les dispositions des deux paragraphes précédents pour-
« ront être étendues aux tributaires des autres services
« de l'OPÉRA par un arrêté ministériel rendu dans le cours
« de la présente année. Le délai de six mois courra de la
« date de cet arrêté.

« ART. 4. — Il ne sera plus accordé de pensions de réforme,
« dans les conditions prévues à l'article 17 du décret du
« 14 mai 1856, aux tributaires des services de l'admi-
« nistration, de la scène, du contrôle, des bâtiments,
« des décorations, des costumes et de la figuration admis
« depuis 1879.

« Ceux qui justifieront être dans les conditions prévues
« audit article pourront, après avis conforme de la commis-
« sion, dont il sera parlé à l'article suivant, obtenir le

« remboursement de leurs retenues avec intérêts simples
« de 4 0/0.

« Les mêmes mesures seront appliquées aux artistes du
« chant, des chœurs, de la danse, du ballet et de l'orchestre,
« si un arrêté ministériel, rendu en conformité de l'ar-
« ticle précédent, autorise le remboursement des retenues
« aux tributaires de ces différents services.

« ART. 5. — La liquidation sera opérée par les soins d'une
« commission composée de la manière suivante :

« Un conseiller d'État, président;

« Deux représentants de l'administration des Finances ;

« Deux représentants de l'administration des Beaux-Arts ;

« Un représentant de la Caisse des Dépôts et Consigna-
« tions;

« Le directeur de l'OPÉRA ;

« Deux artistes ou employés de l'OPÉRA, tributaires de la
« Caisse des Retraites, dont un au moins admis depuis 1879.

« Les membres de la commission seront nommés par un
« décret, sur la proposition du Ministre de l'Instruction
« publique et des Beaux-Arts.

« La commission élira son vice-président.

« Le secrétaire et le secrétaire adjoint seront nommés
« par arrêté ministériel.

« ART. 6. — La commission déterminera annuellement,
« d'après les ressources de la Caisse, le chiffre que l'ensemble
« des liquidations ne pourra pas dépasser pendant l'année;
« elle statuera sur les achats, ventes ou conversions de
« valeurs; elle donnera son avis sur toutes les autres ques-
« tions intéressant la Caisse.

« ART. 7. — Les fonds de la Caisse pourront être placés soit
« en rentes sur l'État, soit en obligations de chemins de fer
« français, de la ville de Paris, ou du Crédit foncier de
« France.

« Les titres resteront déposés à la Caisse des Dépôts et
« Consignations, qui demeure chargée de la gestion de
« la Caisse.

« ART. 8. — Les dispositions de détail relatives au rem-
« boursement des retenues seront réglées par décision minis-
« térielle.

« ART. 9. — Sont abrogées les dispositions des décrets du
« 14 mai 1856, du 22 mars 1866, du 15 octobre 1879, con-
« traaires aux prescriptions du présent décret.

« ART. 10. — Le Ministre de l'Instruction publique et des
« Beaux-Arts est chargé de l'exécution du présent décret,
« qui sera publié au *Journal officiel* et inséré au *Bulletin des*
« *Lois*.

« Fait à Paris, le 26 mars 1887.

« *Signé* : Jules GRÉVY.

« Par le Président de la République :

« *Le Ministre de l'Instruction publique*
« *et des Beaux-Arts,*

« *Signé* : BERTHELOT. »

ARRÊTÉ RELATIF A L'EXÉCUTION DU DÉCRET DU 26 MARS 1887.

« Le Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des
« Beaux-Arts,

« Vu l'arrêté en date du 17 novembre 1886 ayant consti-
« tué une commission d'examen et de réforme de la Caisse
« de Retraite du théâtre national de l'OPÉRA créée par les
« décrets des 14 mai 1856 et 15 octobre 1879;

« Vu le décret du 26 mars 1887 réglant le mode de liqui-
« dation de la Caisse de retraite de ce théâtre,

« Arrête :

« ART. 1^{er}. — Les dispositions des décrets des 14 mai 1856
« et 15 octobre 1879 cesseront d'être appliquées aux artistes,
« employés et agents admis au théâtre national de l'OPÉRA
« à partir du 1^{er} avril 1887.

« En conséquence, les traitements de ces agents ne seront
« pas soumis à une retenue de 5 p. 100 au profit de la Caisse
« de Retraite de ce théâtre.

« ART. 2. — Sont admis à la faveur de l'option entre la
 « continuation de leurs versements à la Caisse de retraite
 « au théâtre national de l'Opéra, modifiée par les décrets
 • « des 26 mars et 7 avril 1887¹, et le remboursement de
 « leurs retenues avec intérêt de 4 0/0 l'an, ceux des tri-
 « butaires admis en vertu du décret du 15 octobre 1879
 « appartenant aux services suivants :

Administration; Costumes; Scène.

Bâtiments; Décoration;

Contrôle; Figuration;

« ART. 3. — Le délai d'option pour ces tributaires est de
 « six mois, à partir du 1^{er} avril 1887. L'intérêt pour les
 « retenues de chaque année sera compté depuis le 1^{er} jan-
 « vier de l'année suivante jusqu'au 30 septembre 1887.

« Les tributaires qui auront fait connaître leur renonciation
 « à la Caisse avant le 1^{er} septembre prochain recevront les
 « sommes qui leur sont dues dans la première quinzaine
 « d'octobre 1887. Ceux des tributaires qui auront opté pour
 « le remboursement dans le courant de septembre seront
 « remboursés dans la première quinzaine de novembre 1887.

« ART. 4. — Tout tributaire appartenant aux services
 « désignés dans l'article 2 et qui n'aura pas réclamé dans
 « le délai de six mois le remboursement sera tenu de con-
 « tinuer ses versements de 5 p. 100 à la Caisse de Retraite.

« La demande de remboursement ne peut être admise
 « qu'autant qu'elle a été produite par un tributaire actuel-
 « lement en fonctions à la date de sa demande.

« ART. 5. — Le directeur des Beaux-Arts et le chef du
 « service du bureau des théâtres sont chargés de l'exécu-
 « tion du présent arrêté.

« Paris, le 28 mars 1887.

« Signé : E. SPULLER. »

¹ Le décret du 7 avril 1887 pourvoit à la nomination des membres de la com-
 mission de liquidation instituée conformément à l'article 5 du décret du
 26 mars 1887.

ARRÊTÉ COMPLÉTANT LES DISPOSITIONS DE L'ARRÊTÉ PRÉCÉDENT.

« Le Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des
« Beaux-Arts,

« Vu l'arrêté en date du 17 novembre 1886 ayant cons-
« titué une commission d'examen et de réforme de la Caisse
« de Retraite du théâtre national de l'OPÉRA créée par les
« décrets des 14 mai 1856 et 15 octobre 1879;

« Vu le décret du 26 mars 1887 réglant le mode de liqui-
« dation de la Caisse de Retraite de ce théâtre,

« Arrête :

« ART. 1^{er}. — Sont admis à la faveur de l'option entre la
« continuation de leurs versements à la Caisse de Retraite
« du théâtre national de l'OPÉRA, modifiée par les décrets
« des 26 mars et 7 avril 1887, et le remboursement de leurs
« retenues avec intérêt de 4 0/0 l'an, ceux des tributaires
« admis en vertu du décret du 15 octobre 1879 appartenant
« aux services suivants :

<i>Chant ;</i>	<i>Danse ;</i>	<i>Orchestre.</i>
<i>Chœurs ;</i>	<i>Ballet ;</i>	

« ART. 2. — Le délai d'option pour ces tributaires est de
« six mois, à partir du 1^{er} septembre 1887. L'intérêt pour
« les retenues de chaque année sera compté du 1^{er} janvier de
« l'année suivante jusqu'à fin février 1888.

« Les tributaires qui auront fait connaître leur renoncia-
« tion à la Caisse avant le 1^{er} février prochain recevront
« les sommes qui leur sont dues dans la première quinzaine
« de mars 1888. Ceux des tributaires qui auront réclamé le
« remboursement dans le courant de février seront rem-
« boursés dans la première quinzaine d'avril 1888.

« ART. 3. — Tout tributaire appartenant aux services dési-
« gnés dans l'article 1^{er} et qui n'aura pas réclamé le rembour-

« sement dans le délai de six mois, sera tenu de continuer
« ses versements de 5 p. 100 à la Caisse de Retraite.

« La demande de remboursement ne peut être admise
« qu'autant qu'elle a été produite par un tributaire en acti-
« vité de service à la date de sa demande.

« ART. 4. — Le directeur des Beaux-Arts et le chef du ser-
« vice du bureau des théâtres sont chargés de l'exécution
« du présent arrêté.

« Paris, le 1^{er} septembre 1887.

« *Signé :* E. SPULLER. »

DÉCRET CONCERNANT LES MINEURS
TRIBUTAIRES DE LA CAISSE DE RETRAITE.

« Le Président de la République Française,
« Sur le rapport du Ministre de l'Instruction publique et
« des Beaux-Arts ;

« Vu le décret du 26 mars 1887 relatif à la liquidation de
« la Caisse de Retraite instituée au profit des artistes et
« employés de l'OPÉRA ;

« Vu l'avis de la commission de liquidation, en date du
« 9 juillet 1888,

« Décrète :

« ART. 1^{er}. — Les artistes de l'OPÉRA qui ont déclaré, dans
« les délais fixés par le décret susvisé, renoncer au bénéfice
« de la Caisse de Retraite et dont la déclaration n'a pu
« être reconnue valable en raison de leur âge, pourront,
« dans les trois mois qui suivront leur majorité, s'ils appar-
« tiennent encore à cette époque au personnel de l'OPÉRA,
« renouveler leur option et recevoir le remboursement des
« retenues versées par eux avec bonification des intérêts
« simples à 4 0/0 calculés jusqu'à la date du rembourse-
« ment.

« ART. 2. — Le Ministre de l'Instruction publique et des

Beaux-Arts est chargé de l'exécution du présent décret, qui
« sera inséré au *Journal officiel* et publié au *Bulletin des Lois*.

« Fait à Paris, le 31 juillet 1888.

« *Signé* : CARNOT. »

« Par le Président de la République :

« *Le Ministre de l'Instruction publique*
et des Beaux-Arts,

« *Signé* : Éd. LOCKROY. »

DÉCRET MODIFIANT L'ARTICLE 5, § 7, DU DÉCRET DU 26 MARS 1887.

« Le Président de la République Française,

« Sur le rapport du Ministre de l'Instruction publique et
« des Beaux-Arts,

« Vu l'article 5 du décret du 26 mars 1887 ;

« Vu la lettre, en date du 7 décembre 1888, de M. le Con-
« seiller d'État, président de la commission de liquidation
« de la Caisse de Retraite du théâtre national de l'OPÉRA ;

« Décrète :

« ART. 1^{er}. — Le paragraphe 7 de l'article 5 du décret du
« 26 mars 1887 ainsi conçu :

« *Deux artistes ou employés de l'OPÉRA, tributaires de la*
« *Caisse des Retraites, dont un au moins admis depuis 1879,* »
« est et demeure ainsi modifié :

« Deux artistes ou employés de l'OPÉRA, tributaires ou
« PENSIONNÉS de la Caisse des Retraites, dont un au moins
« admis depuis 1879.

« ART. 2. — Le Ministre de l'Instruction publique et des
« Beaux-Arts est chargé de l'exécution du présent décret.

« Fait à Paris, le 20 décembre 1888.

« *Signé* : CARNOT.

« Par le Président de la République :

« *Le Ministre de l'Instruction publique*
et des Beaux-Arts,

« *Signé* : Éd. LOCKROY. »

DÉCRET COMPLÉTANT L'ARTICLE 6 DU DÉCRET DU 14 MAI 1856.

« Le Président de la République Française,
 « Sur le rapport du Ministre de l'Instruction publique et
 « des Beaux-Arts,
 « Vu l'article 6 du décret du 14 mai 1856 instituant une
 « Caisse spéciale de Pensions de Retraite pour le personnel
 « du théâtre de l'OPÉRA;
 « Vu le décret du 26 mars 1887, relatif à la liquidation
 « de ladite Caisse de Retraite;
 « Considérant que, par suite de la mise en liquidation de
 « la Caisse des Retraites de l'OPÉRA, il n'est plus possible de
 « faire supporter par le budget des Beaux-Arts les frais
 « d'impression nécessités pour le service de cette Caisse;

« Décrète :

« ART. 1^{er}. — L'article 6 du décret du 14 mai 1856 est com-
 « plété par la disposition suivante :

« Toutefois les dépenses d'impression nécessitées pour le
 « service de la Caisse des Retraites (Brevets de pension,
 « Rapports de la commission de liquidation, etc...) seront
 « payées sur les ressources de la Caisse.

« Les états de dépenses seront arrêtés par la commission
 « de liquidation.

« ART. 2. — Le Ministre de l'Instruction publique et des
 « Beaux-Arts est chargé de l'exécution du présent décret,
 « qui sera inséré au *Bulletin des Lois*.

« Fait à Paris, le 22 juin 1889.

« Signé : CARNOT

« Par le Président de la République :

« *Le Ministre de l'Instruction publique
 et des Beaux-Arts*

« Signé : A. FALLIÈRES. »

Nous croyons devoir maintenant rapporter un certain nombre de décisions émanant de la commission de liquidation de la Caisse des Retraites¹, qui présentent une importance considérable et font jurisprudence à l'égard des intéressés :

AMENDES ET RETENUES DISCIPLINAIRES DE TRAITEMENT.

« L'Administration de l'OPÉRA devra produire chaque
« mois devant la commission un état spécial des retenues
« disciplinaires infligées au personnel de l'OPÉRA, lequel
« état sera signé par chaque artiste ou employé auquel une
« amende aura été infligée (*Séance du 7 mars 1888*).

« Toutes les amendes et retenues disciplinaires de traitement, infligées au personnel de l'OPÉRA, doivent être versées à la Caisse des Retraites.

« Ne sont pas comprises, parmi les retenues disciplinaires, les retenues de cachets pour représentations manquées (*Séance du 18 mai 1888*). »

CHORISTES REMPLAÇANTS.

« Les choristes remplaçants entrés à l'OPÉRA antérieurement à la liquidation de la Caisse des Retraites ne subissant pas la retenue de 5 p. 100 sur leur traitement ne peuvent, bien que pourvus d'engagements avec l'administration de l'OPÉRA, être considérés comme tributaires de cette Caisse (*Séances des 9 juillet 1888 et 7 décembre 1889*). »

PENSIONS.

« Aucune demande de pension ne pourra être soumise à

¹ Cette commission est présidée par M. Paul Dislère, Conseiller d'État.

« la commission sans être accompagnée d'un dossier régulièrement établi et comprenant :

« L'acte de naissance de l'intéressé ;

« Les certificats nécessaires délivrés soit par le chef de service compétent, soit par un médecin assermenté de l'OPÉRA ;

« Un état signé par le tributaire, contenant l'énumération de tous les services qu'il juge propres à lui constituer un droit à pension (*Séance du 9 mai 1887*).

« Le directeur de l'OPÉRA devra présenter à la commission, avant le 1^{er} octobre de chaque année, ses propositions de pensions pour l'année suivante (*Séance du 19 janvier 1888*).

« La commission fixera, avant le 30 juin de chaque année, le crédit à ouvrir pour l'inscription des pensions de l'année suivante (*Séance du 19 janvier 1888*).

« Si le total des pensions d'ancienneté concédées pendant l'année n'atteint pas le chiffre du crédit inscrit pour cet exercice, le reliquat ne peut s'ajouter au crédit de l'année suivante (*Séance du 10 mars 1890*). »

PROVISIONS D'ARRÉRAGES DE PENSIONS.

« Des provisions d'arrérages de pensions pourront être accordées aux artistes et employés en instance pour obtenir la liquidation de leur retraite.

« En procédant à l'examen des dossiers de pensions, la commission décidera s'il y a lieu d'autoriser le paiement des arrérages par provision.

« Seront applicables aux provisions d'arrérages les ar-

« ticles 30 § 2, 33, 34, 35 et 36 du décret du 14 mai 1856.

« L'état des provisions à servir pour chaque trimestre
« sera soumis à l'approbation de la commission qui pourra,
« sans avoir à justifier de ses motifs, suspendre le paie-
« ment d'une provision.

« Les mandats individuels de provision seront ordonnan-
« cés par le Ministre des Beaux-Arts ou par son délégué.

« Sur les formules de mandats sera libellée une clause
« par laquelle le tributaire donnera à l'administration de
« la Caisse des Dépôts et Consignations quittance subro-
« gative des trimestres d'arrérages touchés par provision et
« s'engagera, en outre, à indemniser la Caisse dans le double
« cas où la pension serait rejetée par le Conseil d'État et
« où il viendrait à reprendre du service.

« Le remboursement des sommes indûment avancées par
« la Caisse sera poursuivi par toutes les voies de droit
« (*Délibération de la commission du 7 mai 1888, approu-
« vée par lettre du Ministre de l'Instruction publique et
« des Beaux-Arts du 31 mai 1888*).

« La provision ne sera accordée qu'après enquête sur la
« situation de fortune du demandeur et s'il est démontré
« qu'il en a réellement besoin (*Séance du 20 décembre 1888*).

« Le Président de la commission peut, sans réunir la
« commission, accorder des provisions aux ayants droit à
« une pension de réversion qui en feront la demande
« (*Séance du 7 décembre 1889*).

« La quotité de la provision à accorder est des deux tiers
« de la pension, payables à termes mensuels échus (*Séance
« du 7 décembre 1889*). »

REMBOURSEMENTS DE RETENUES.

« Les artistes du sexe féminin qui seront admises au rem-
« boursement des retenues versées par elles à la Caisse
« des Retraites devront, préalablement à la mise en posses-
« sion des sommes qui leur sont dues, déclarer par écrit
« qu'elles ne sont pas en puissance de mari (*Séance du*
« *7 mars 1888*).

« La déclaration de non-mariage prescrite ci-dessus sera
« faite à la Direction des Beaux-Arts (Bureau des Théâtres),
« préalablement à la remise des mandats aux intéressées,
« au lieu d'être faite à la Caisse des Dépôts et Consignations
« avant le paiement de ces mandats (*Séance du 9 mars 1888*).

« Les artistes mineurs qui ont opté pour le rembourse-
« ment des retenues prélevées sur leur traitement et qui
« n'ont pu produire les pièces nécessaires à la validation
« de leur option seront réinscrits sur la liste des tribu-
« taires de la Caisse des Retraites, avec rappel des rete-
« nues rétroactives dues par eux depuis leur renonciation
« au bénéfice de cette Caisse (*Séance du 9 juillet 1888. Avis*
« *D^{lles} Robin, Ricotti, etc...*).

« Ces mêmes artistes pourront obtenir le remboursement
« de leurs retenues s'ils renouvellent leur option dans les
« trois mois qui suivront leur majorité (*Décret du 31 juil-*
« *let 1888*).

« Cette disposition n'est pas applicable aux artistes qui
« ne feraient plus partie du personnel de l'OPÉRA à l'époque
« de leur majorité (*Séance du 18 mai 1889*).

« Les nouveaux comptes de remboursement aux artistes
« réinscrits sur la liste des tributaires, qui renouvellement
« leur demande d'option dans les trois mois de leur
« majorité, devront être soumis à l'examen de la commis-
« sion de liquidation (*Séance du 29 juin 1889*). »

CHAPITRE IV

LA CENSURE DEPUIS LA RÉVOLUTION

La loi des 13-19 janvier 1791, qui proclamait la liberté des théâtres, abolit aussi la censure. L'article 6 disposa :

« Les entrepreneurs et les membres des différents théâtres
« seront, à raison de leur état, sous l'inspection des muni-
« cipalités ; ils ne recevront des ordres que des officiers
« municipaux, qui ne pourront arrêter ni défendre la repré-
« sentation d'une pièce, sauf la responsabilité des auteurs
« et des comédiens, et qui ne pourront rien enjoindre aux
« comédiens que conformément aux règlements de police. »

« *Sauf la responsabilité des auteurs et des comédiens,* »
— voilà un avertissement qui laissait fort à entendre... On sait quelle était alors la nature des griefs et la forme des procès ! Les auteurs n'avaient guère le choix des sujets, ni les comédiens la liberté d'accepter tous les rôles. Il fallait se soumettre, ou s'abstenir. Beaucoup par conviction, beaucoup d'autres par nécessité dirigèrent le courant ou se résignèrent à le suivre.

Dès le 4 janvier 1791, à la COMÉDIE-FRANÇAISE, devenue le THÉÂTRE DE LA NATION, on joue *la Liberté conquise* ou *le Despotisme renversé* ; le 25 février, *le Mari directeur* ou *le Déménagement du Couvent* ; le 28 mars, *les Victimes cloîtrées*. En 1792, en 1793, on affiche à l'AMBIGU *la Journée de Varennes* ou *le Maître de poste de Sainte-Menehould* ; au THÉÂTRE-

NATIONAL, les *Catilinas modernes*, glorification touchante de Marat ! Au VAUDEVILLE, la *Nourrice républicaine*, avec la *Carmagnole* arrangée en berceuse pour la circonstance ; au THÉÂTRE DE LA RÉPUBLIQUE, le 18 octobre 1793, le *Jugement dernier des Rois* ; au THÉÂTRE FEYDEAU, le 26 janvier, la *Papesse Jeannè* ; au THÉÂTRE LOUVOIS, le 18 août, *Une journée au Vatican ou le Souper du Pape* ; au THÉÂTRE DE LA CITÉ, les *Moines Gourmands*, les *Dragons et les Bénédictines*, *A bas la Calotte*, *l'Esprit des Prêtres* ; etc... etc...

A l'OPÉRA même, on donne la *Journée du 10 Août ou la Chute du dernier Tyran* ; la *Montagne ou la Fondation du Temple de la Liberté*. A l'OPÉRA-COMIQUE-NATIONAL, *Marat dans le souterrain des Cordeliers* ou la *Journée du 10 Août*.

Par contre, on interdit les pièces libertaires, mais pacificatrices de Boffroy de Reigny. On emprisonne Radet et Desfontaines, auteurs d'une pièce sans intention politique aucune, la *Chaste Suzanne*, représentée au VAUDEVILLE le 5 janvier 1793 ; on avait surpris cette phrase dans le dialogue : « Vous êtes ses accusateurs, vous ne pouvez être ses juges ! »

Le THÉÂTRE DE LA NATION était taxé de réaction. Il avait pourtant donné, on vient d'en juger, la preuve d'un certain *civisme*. Il est vrai que son répertoire demeurerait assez varié, et qu'en 1792 on y jouait encore la *Partie de Chasse de Henri IV* ! Il aurait peut-être fallu lui garder quelque reconnaissance, en outre de ses services actuels voués à la cause révolutionnaire, d'avoir donné accès jadis au *Mariage de Figaro*, et d'avoir, le premier, mis en scène *Charles IX* ou *l'École des Rois*.

A la suite de dissensions intestines — provoquées par l'ambition un peu fiévreuse de Talma, — et aussi de troubles graves dans la salle, les représentations de *Charles IX* avaient été interrompues par le comité le 26 septembre 1790. Le lendemain, le Conseil de Ville ordonnait la clôture jusqu'à la reprise de la pièce. Le comité avait dû céder.

Le 3 janvier 1793, on jouait *l'Ami des Lois*, de Laya, une œuvre vraiment hardie par ces temps difficiles, et dans

laquelle Robespierre et Marat, désignés sans détour, ne trouvaient pas précisément une apologie de leur vie publique. Le 12 janvier, un arrêté de la Commune interdit la représentation. Tandis que le public, accouru malgré la défense, emplit la salle et réclame le spectacle, Laya se rend à la Convention et proteste contre l'arrêté. L'assemblée se prononce aussitôt :

« La Convention Nationale, sur la lecture donnée d'une
« lettre du maire de Paris, qui annonce qu'il y a un ras-
« semblement autour du THÉÂTRE DE LA NATION, qui demande
« que la Convention Nationale prenne en considération une
« députation dont le peuple attend l'effet avec impatience,
« et dont l'objet est d'obtenir une décision favorable, afin
« que la pièce *l'Ami des Lois* soit représentée nonobstant
« l'arrêté du Corps municipal de Paris qui en défend la
« représentation, passe à l'ordre du jour, motivé sur ce
« qu'il n'y a point de loi qui autorise les corps municipi-
« paux à censurer les spectacles. »

En conséquence de ce décret, le Conseil Exécutif prit, le 14 janvier, un arrêté dont la teneur suit :

« Le Conseil Exécutif provisoire, en exécution du décret
« de la Convention Nationale de ce jour, délibérant sur
« l'arrêté du Conseil général de la Commune de Paris,
« en date du même jour, par lequel il est ordonné que
« les spectacles seront fermés aujourd'hui ; considérant que
« les circonstances ne nécessitent pas cette mesure extra-
« ordinaire, arrête que les spectacles continueront d'être
« ouverts. Enjoint néanmoins, au nom de la paix publique,
« aux directeurs des différents théâtres, d'éviter la repré-
« sentation des pièces qui, jusqu'à ce jour, ont occa-
« sionné quelque trouble et qui pourraient le renouveler
« dans le moment présent ; charge le maire et la municipa-

« lité de Paris de prendre les mesures nécessaires pour
« l'exécution du présent arrêté. »

Mais la Convention, devant laquelle cette décision elle-même avait été attaquée, la mit à néant le 16 janvier :

« La Convention Nationale casse l'arrêté du Conseil Exé-
« cutif provisoire, en ce que l'injonction faite aux direc-
« teurs des différents théâtres, étant vague et indétermi-
« née, blesse les principes, donnerait lieu à l'arbitraire, et
« est contraire à l'article 6 de la loi du 13 janvier 1791,
« qui porte que : *« Les entrepreneurs ne recevront des ordres
« que des officiers municipaux, qui ne pourront arrêter ni
« défendre la représentation d'une pièce, sauf la responsabi-
« lité des auteurs et des comédiens, que conformément aux
« lois et aux règlements de police. »*

Hélas ! les temps marchaient vite ! Que l'on rapproche de ces proclamations le procès-verbal de la séance du 31 mars. Moins de trois mois seulement s'étaient écoulés :

« GENESSIEU. — Je demande la parole pour un objet qui
« intéresse la tranquillité publique. Dernièrement, je me
« trouvais au THÉÂTRE MONTANSIER ; on y jouait *Mérope*, tra-
« gédie très connue de Voltaire. Tous les patriotes qui s'y
« trouvèrent furent indignés de voir que, dans les circons-
« tances où nous nous trouvons, on jouât une pièce dans
« laquelle une reine en deuil pleure son mari et désire
« ardemment le retour de deux frères absents. Le trouble
« que causa cette représentation fit croire qu'elle ne serait
« plus jouée, mais elle est affichée aujourd'hui sur un
« théâtre qui prend le faux nom de patriote. Je demande
« que, par décret, l'Assemblée défende cette représentation.

« M. BOISSY-D'ANGLAS. — Je propose cette rédaction : « La
« Convention Nationale charge son comité d'instruction
« publique de lui présenter une loi sur la surveillance des

« spectacles, et, quant au fait dénoncé par l'un de ses membres,
 « que la tragédie de *Méropé* est affichée pour être représentée
 « sur l'un des théâtres de Paris, charge le maire de prendre
 « les mesures nécessaires pour empêcher la représentation
 « de cette pièce. »

Cette rédaction est adoptée.

Bien mieux. Le 2 août, la Convention rend un décret en ces termes :

« ART. 1^{er}. — A compter du 4 de ce mois et jusqu'au
 « 1^{er} septembre prochain seront représentées trois fois la
 « semaine, sur les théâtres de Paris qui seront désignés par
 « la municipalité, les tragédies de *Brutus*, *Guillaume Tell*,
 « *Caïus Gracchus* et autres pièces dramatiques qui retracent
 « les glorieux événements de la Révolution et les vertus
 « des défenseurs de la liberté. Une de ces représentations
 « sera donnée chaque semaine aux frais de la République ¹.

« ART. 2. — Tout théâtre sur lequel seraient représentées
 « des pièces tendant à dépraver l'esprit public et à réveil-
 « ler la honteuse superstition de la royauté sera fermé, et les
 « directeurs punis selon la rigueur des lois.

« La municipalité de Paris est chargée de l'exécution du
 « présent décret ². »

Le THÉÂTRE DE LA NATION, entre tous, fut le plus cruellement frappé. Les hommes qui, à cette époque, avaient substitué le tyrannisme à la monarchie, au nom de la liberté ; la poignée de sectaires qui opprimaient la France courbée sous leur audace et leur effronterie ; les aventuriers sans scrupule, les chevaliers de politique, dont la célébrité, née de la veille, allait être flétrie le lendemain, ne pardonnaient pas à la

¹ Un décret du 3 pluviôse an II (22 janvier 1794) alloua pour cet objet un crédit de 100.000 francs.

² La loi du 14 du même mois chargea les conseils généraux des communes de diriger les spectacles, et d'y faire représenter les pièces les plus propres à former l'esprit public et à développer l'énergie républicaine.

vieille Comédie ses origines, ni son long et glorieux passé. Ils lui tenaient rigueur de ne s'être point prosternée devant les clubs, de n'avoir cédé qu'à contre-cœur à la pression des circonstances en jouant quelques ouvrages ridicules et indignes d'elle, et d'avoir cherché courageusement à sauver, au milieu du désordre de toutes choses élevées, son aristocratie littéraire et la renommée universelle de sa distinction. On guettait un prétexte pour abattre les murailles de ce dernier temple voué aux Arts et au bon goût, et, faute de le trouver, on s'arma d'une mauvaise querelle.

Paméla, une pièce dépourvue d'aucune allusion aux événements qui passionnaient alors Paris — ce qui déjà était presque un crime — écrite en assez belle langue par François de Neufchâteau, pleine de sentiments magnanimes et généreux, avait été représentée pour la première fois le 1^{er} août 1793. On y avait remarqué certaine scène au cours de laquelle un personnage se reprochait son zèle contre les réformés, s'accusait de persécution et prétendait s'affermir désormais dans la tolérance.

Les Jacobins n'admettaient point que la persécution fût condamnable, puisqu'ils vivaient d'elle. Le 29 août, on allait commencer la neuvième représentation de cette pièce, lorsqu'une interdiction survint de la Commune. L'auteur, d'accord avec ses interprètes, ayant supprimé quelques passages qu'il croyait spécialement visés par cette décision, *Paméla* reparut le 2 septembre sur l'affiche, et celle-ci portait la mention accoutumée en pareil cas : « avec des changements ». La soirée n'alla point sans quelques clameurs de commande, et la dénonciation fit son infâme office.

Le 3 septembre, le Comité de Salut Public rendit un arrêté en cette forme :

« Le Comité de Salut Public, considérant que des troubles
« se sont élevés dans la dernière représentation du THÉÂTRE-
« FRANÇAIS, où les patriotes ont été insultés ; que les acteurs
« et actrices de ce théâtre ont donné des preuves soutenues

« d'un incivisme caractérisé depuis la Révolution et repré-
 « senté des pièces antipatriotiques,

« Arrête :

« 1° Que le THÉÂTRE-FRANÇAIS sera fermé ;

« 2° Que les comédiens du THÉÂTRE-FRANÇAIS et l'auteur
 « de *Paméla*, François (de Neufchâteau), seront mis en
 « état d'arrestation dans une maison de sûreté et les scellés
 « apposés sur leurs papiers.

« Ordonne à la police de Paris de tenir plus sévèrement la
 « main à l'exécution de la loi du 2 août dernier, relative-
 « ment aux spectacles. »

La Convention, dominée par l'épouvante de la suspicion, s'empessa de décréter des conclusions conformes, le jour même :

« La Convention Nationale approuve l'arrêté pris le 2 sep-
 « tembre par le Comité de Salut Public, et renvoie au
 « Comité de Sûreté Générale pour l'examen des papiers
 « qui seront trouvés sous les scellés. »

Dans la nuit du 3 au 4 septembre, comédiens et comédiennes furent arrêtés. Un seul échappa, Molé, et obtint sa grâce en jouant le rôle de Marat, dans *les Catilinas modernes* au THÉÂTRE MONTANSIER.

« La tête de la COMÉDIE-FRANÇAISE sera guillotinée, et le reste deporté, » avait déclaré Collot-d'Herbois.

Le jugement était indiqué pour le 13 messidor an III (1^{er} juillet 1794). Un employé du Comité de Salut Public, Labussière, parvint à soustraire les pièces d'accusation. Tandis qu'on s'occupait à les reconstituer, le 9 thermidor arriva, et les malheureux furent délivrés.

Bien que légalement le régime répressif dût seul être appliqué, le Conseil général de la Commune exerçait en fait la censure. Un rapport d'un administrateur de la police, du 24 ventôse an II, nous apprend que la question de savoir si les pièces continueraient d'être examinées avant

leur représentation avait été posée au Conseil général, et que ce dernier était passé à l'ordre du jour motivé sur ce que la loi lui confiait la surveillance des spectacles.

Toutes les pièces nouvelles étaient examinées avec un soin jaloux. Quant au répertoire ancien, il se trouva soumis à des mutilations sans nombre, à des remaniements inspirés d'une puérilité déconcertante, résolus avec une irrévérence scandaleuse envers la mémoire des génies nationaux. Toutes les œuvres de Molière, de Corneille, de Racine, de Voltaire étaient défigurées sans le moindre scrupule. Depuis longtemps déjà les acteurs paraissaient avec la cocarde, dans les rôles antiques comme dans les rôles modernes. On en arriva à supprimer non seulement les titres nobiliaires, mais jusqu'aux expressions de « monsieur », « madame ». On s'appela « citoyen », dans *Phèdre* et dans *le Misanthrope* !... Dans la partie d'échecs, du *Bourru bienfaisant*, c'est : « Échec au tyran ! » qu'il fallut dire, au lieu de : « Échec au roi ¹ ! »

La réaction thermidorienne fut aussi violente au théâtre que partout ailleurs. On ne se contenta pas de reprendre toutes les pièces naguère proscrites, on créa un répertoire destiné à recueillir des applaudissements plus chaleureux en l'honneur de la délivrance et à provoquer des manifestations plus éloquentes contre la faction du crime à présent impuissante. Les orchestres accompagnent maintenant *le Réveil du Peuple*, au lieu de *la Carmagnole*. La peur a disparu avec le danger, et la haine s'exhale avec d'autant plus de violence qu'elle fut plus longtemps comprimée. Au THÉÂTRE DE LA CITÉ lui-même, on joue *l'Intérieur des Comités révolutionnaires* ou *les Aristides modernes* ; au THÉÂTRE MOLIERE, *le Souper des Jacobins* ; etc...

Toutefois, parmi les douze commissions instituées par le décret des 12-13 germinal an II, celle de l'Instruction publique, ayant la surveillance des spectacles, rétablit formellement la censure par un arrêté du 25 floréal an III.

¹ Voy. TH. MURET, *L'Histoire par le Théâtre*, t. I, p. 89.

Le 18 nivôse an IV, le Directoire, ému des mouvements divers de l'opinion et de l'ardeur de la réaction, prit un arrêté dont voici les termes :

« Tous les directeurs, entrepreneurs et propriétaires des
« spectacles de Paris sont tenus, sous leur responsabilité
« individuelle, de faire jouer chaque jour par leur orchestre,
« avant la levée de la toile, les airs chéris des républicains,
« tels que *la Marseillaise*, *Ça ira!* *Veillons au Salut de*
« *l'Empire* et *le Chant du Départ*. — Dans l'intervalle des
« deux pièces, on chantera toujours l'hymne des Marseillais
« ou quelque autre chanson patriotique. Le THÉÂTRE DES
« ARTS donnera, chaque jour de spectacle, une représen-
« tation de *l'Offrande à la Liberté*, avec ses chœurs et
« accompagnement, ou quelque autre pièce républicaine.
« — Il est expressément défendu de chanter, laisser ou faire
« chanter l'air homicide dit *le Réveil du Peuple*. — Le
« Ministre de la police générale donnera les ordres les plus
« précis pour faire arrêter tous ceux qui, dans les spectacles,
« appelleraient par leurs discours le retour de la royauté,
« provoqueraient l'anéantissement du Corps législatif ou du
« Pouvoir exécutif, exciteraient le peuple à la révolte, trou-
« bleraient l'ordre et la tranquillité publique, et attente-
« raient aux bonnes mœurs. »

Un arrêté du 27 nivôse étendit l'application de ces prescriptions à toutes les provinces du territoire.

A son tour, l'arrêté du 25 pluviôse an IV disposa :

« ART. 1^{er}. — En exécution des lois qui attribuent aux
« officiers municipaux des communes la police et la direc-
« tion des spectacles, le bureau central de police, dans les
« cantons où il en est établi, et les administrations muni-
« cipales dans les autres cantons de la République, tiendront
« sévèrement la main à l'exécution des lois et règlements
« de police sur le fait des spectacles, notamment des lois
« rendues les 16-24 août 1790, 2 et 14 août 1793 ; en con-

« séquence, ils veilleront à ce qu'il ne soit représenté sur
« les théâtres établis dans les communes de leur arrondis-
« sement aucune pièce dont le contenu puisse servir de
« prétexte à la malveillance et occasionner du désordre, et
« ils arrêteront la représentation de toutes celles par les-
« quelles l'ordre public aurait été troublé d'une manière
« quelconque.

« ART. 2. — Conformément à l'article 2 de la loi du
« 2 août précitée, le bureau central de police et les admi-
« nistrations municipales feront fermer les théâtres sur
« lesquels seraient représentées des pièces tendant à dépra-
« ver l'esprit public et à réveiller la honteuse superstition
« de la royauté, et ils feront arrêter et traduire devant les
« officiers de police judiciaire compétents les directeurs
« desdits théâtres, pour être punis suivant la rigueur des
« lois. »

On sait que la politique du Directoire consista en une oscillation constante entre tous les partis. Les Jacobins dressaient encore parfois la tête. A la veille du 18 fructidor, ils firent interdire une pièce de Martainville, *les Assemblées primaires* ou *les Élections*, dans laquelle ils se trouvaient passablement malmenés.

Sous le Consulat, l'exercice de la censure fut des plus rigoureux. Bonaparte, assez puissant déjà pour que le souci de la légalité ne l'embarrassât point, se contenta de donner des instructions, et les ministres s'empressèrent d'agir au-delà même de ses souhaits.

Voici le texte d'une circulaire du Ministre de l'Intérieur adressée aux préfets, le 22 germinal an VIII : il y aurait là matière à bien des réflexions !

« Les spectacles ont attiré la sollicitude du gouverne-
« ment. C'est témoigner au peuple intérêt et respect que
« d'éloigner de ses yeux tout ce qui n'est pas digne de son
« estime, et tout ce qui pourrait blesser ses opinions ou cor-
« rompre ses mœurs.

« Convaincu de cette vérité, le Gouvernement m'a chargé
« de l'honorable soin de surveiller les théâtres. Vous m'ai-
« derez à justifier sa confiance.

« Désormais, les seuls ouvrages dont j'aurai autorisé la
« représentation à Paris pourront être joués dans les départe-
« ments. Vous recevrez incessamment la liste des pièces,
« tant anciennes que modernes, qui pourront être mises ou
« remises au théâtre, et vous veillerez à ce qu'aucune autre
« ne soit placée sur le répertoire des directeurs de spec-
« tacles.

« Si quelques-uns de ces directeurs désiraient mettre au
« théâtre des ouvrages qui ne fussent point sur la liste, vous
« m'en adresserez les manuscrits avec votre avis, pour que
« je puisse prononcer. »

Une nouvelle circulaire du 7 messidor an X, adressée par le Conseiller d'État chargé de l'Instruction publique aux préfets, leur prescrit de faire représenter, le plus qu'ils pourront, les ouvrages anciens et modernes joués sur le THÉÂTRE-FRANÇAIS, d'écarter de tout leur pouvoir les rapsodies des petits théâtres de Paris, et de ne permettre que comme accessoires les pièces de l'OPÉRA-COMIQUE et du VAUDEVILLE.

Enfin une autre circulaire, du même personnage aux mêmes fonctionnaires, leur enjoint d'exiger par avance des directeurs le répertoire de chaque trimestre et de le lui adresser pour le mettre à même de l'arrêter, le Gouvernement ne voulant point qu'aucune pièce fût jouée sur aucun théâtre sans l'approbation de l'autorité supérieure.

L'article 14 du décret du 8 juin 1803 disposait qu'aucune pièce ne pourrait être jouée sans l'autorisation du Ministre de la Police générale.

Nous n'apprécierons pas la façon dont fut exercée la censure sous le Premier Empire. On sait du reste que le gouvernement de Bonaparte ne péchait point par un excès de tolérance !

Lors du retour des Bourbons, on essaya d'invoquer l'ar-

ticle 8 de la Charte de 1814, pour soutenir que la censure dramatique se trouvait abolie. Le gouvernement n'adopta pas, d'ailleurs, cette manière de voir qui n'avait que le faible mérite de reposer sur un semblant d'équivoque. L'article 12 de l'ordonnance du 15 mai 1815 exigeait que tout directeur de troupe stationnaire ou ambulante des départements soumit, chaque année, son répertoire général au Ministre de l'Intérieur, et défendait qu'aucune pièce fût portée par un directeur sur son répertoire sans l'autorisation du Ministre de la Police. L'article 8 de l'ordonnance des 8-11 décembre 1824 déclarait que les pièces nouvelles et celles qui étaient représentées à Paris ne pourraient être jouées dans les départements que d'après manuscrit ou exemplaire visé au Ministère de l'Intérieur.

Les mêmes prétentions furent mises en avant sous le Gouvernement de juillet, après que l'article 7 de la Charte de 1830, proclamant aussi la liberté de publier et d'imprimer, eut déclaré que la censure ne pourrait jamais être rétablie. On alléguait qu'aucune distinction n'était faite entre la censure dramatique et la censure littéraire.

La loi de 1835, de manière qu'aucun doute ne demeurât désormais possible, imposa en termes exprès la nécessité de l'autorisation préalable, et les peines fixées pour le cas de contravention témoignaient d'une assez grande rigueur, inspirée par la témérité des théâtres d'alors : emprisonnement d'un mois à un an et amende de 1.000 à 5.000 francs, sans préjudice des poursuites auxquelles pourraient donner lieu les pièces représentées. Les représentations d'une pièce pouvaient, en outre, être suspendues, et tout théâtre fermé pour cause d'ordre public.

En 1848, un décret du Gouvernement provisoire, du 6 mars, vint abroger la loi de 1835.

Au début de cette ère nouvelle, on acclama la République sur toutes les scènes parisiennes, et l'on abîma le régime qui venait de disparaître. Cela était dans les traditions théâtrales, et, sans aucun rapport avec la suppression de l'examen préa-

lable, bien entendu. Mais la réaction, ensuite, sut saisir l'occasion d'user de la liberté. Les revues de fin d'année, les vaudevilles s'émaillèrent des plaisanteries les plus agressives contre les institutions récentes et leur fonctionnement, des épigrammes les plus hardies sur les hommes du jour, en même temps que les couplets tournaient en dérision toutes les théories de l'époque. Le gouvernement s'était déjà ému du succès de *Louis XVI et Marie-Antoinette*, à l'AMBIGU. Il fit interrompre les représentations de *Rame* à la PORTE-SAINT-MARTIN, la pièce provoquant des manifestations trop peu équivoques à l'égard de l'expédition. Si l'on joint à cela que la plupart des auteurs et des critiques, qui avaient été les premiers à réclamer la liberté absolue, s'indignaient à présent contre la licence, contre les exhibitions scandaleuses envahissant tous les spectacles, on ne saurait s'étonner que la censure ait été bientôt rétablie.

Le 30 juillet 1850, l'Assemblée Nationale adopta d'urgence la loi dont la teneur suit :

« ART. 1^{er}. — Jusqu'à ce qu'une loi générale, qui devra
« être présentée dans le délai d'une année, ait définitive-
« ment statué sur la police des théâtres, aucun ouvrage dra-
« matique ne pourra être représenté sans l'autorisation
« préalable du Ministre de l'Intérieur, à Paris, et du préfet
« dans les départements.

« Cette autorisation pourra toujours être retirée pour des
« motifs d'ordre public.

« ART. 2. — Toute contravention aux dispositions qui
« précèdent est punie, par les tribunaux correctionnels,
« d'une amende de cent francs à mille francs, sans préju-
« dice des poursuites auxquelles pourraient donner lieu
« les pièces représentées. »

Cette loi, purement provisoire, fut prorogée par celle du 30 juillet 1851, jusqu'au 31 décembre 1852.

Enfin, le 30 décembre 1852, fut rendu un décret ainsi conçu :

DÉCRET RELATIF A LA REPRÉSENTATION DES OUVRAGES DRAMATIQUES.

« Napoléon, par la grâce de Dieu et la volonté nationale,
« Empereur des Français, à tous présents et à venir, Salut.

« Sur le rapport de notre Ministre secrétaire d'État au
« département de l'Intérieur, de l'Agriculture et du Com-
« merce ;

« Vu le décret du 8 juin 1806, les lois des 30 juillet 1850
« et 30 juillet 1851 ;

« Vu l'article 6 de la Constitution ;

« Considérant que l'ordre public est intéressé à ce que les
« ouvrages dramatiques ne puissent être représentés sans
« l'autorisation préalable du Gouvernement ;

« Avons décrété et décrétons ce qui suit :

« ART. 1^{er}. — Les ouvrages dramatiques continueront à
« être soumis, avant leur représentation, à l'autorisation de
« notre Ministre de l'Intérieur, à Paris, et des préfets dans
« les départements.

« ART. 2. — Cette autorisation pourra toujours être retirée
« pour des motifs d'ordre public.

« ART. 3. — Notre Ministre secrétaire d'État au départe-
« tement de l'Intérieur, de l'Agriculture et du Commerce,
« est chargé de l'exécution du présent décret.

« Fait au palais des Tuileries, le 30 décembre 1852.

« *Signé* : NAPOLÉON.

« Par l'empereur :

« *Le Ministre secrétaire d'État*
« *au département de l'Intérieur, de l'Agriculture*
« *et du Commerce.*

« *Signé* : F. DE PERSIGNY. »

Notons que, par décret des 23-30 juin 1854, la censure fut distraite des attributions du Ministre de l'Intérieur, pour être placée dans celles du Ministre de la Maison Impériale ;

et reproduisons l'article 3 du fameux décret du 6 janvier 1864 :

« Toute œuvre dramatique, avant d'être représentée,
« devra, aux termes du décret du 30 décembre 1852, être
« examinée et autorisée par le Ministre de notre Maison et
« des Beaux-Arts, pour les théâtres de Paris ; par les préfets,
« pour les théâtres des départements. Cette autorisation
« pourra toujours être retirée pour des motifs d'ordre
« public. »

Un décret du gouvernement de la Défense Nationale, du 30 septembre 1870, supprima la commission d'examen des ouvrages dramatiques. En 1871, toutefois, au retour de Versailles, le Gouverneur militaire de Paris exerça la censure en vertu de l'état de siège. Au surplus, la commission d'examen fut rétablie par un décret du 1^{er} février 1874. Quelques-uns ont cherché à soulever, à ce sujet, une question de légalité, mais il suffit de leur faire remarquer que l'Assemblée Nationale, par une loi du 24 juin 1874, ouvrit au Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts le crédit qu'il sollicitait à raison de cette mesure. Ladite Assemblée donna donc son approbation pleine et entière.

L'autorisation préalable est nécessaire pour tout ce qui peut être dit, chanté ou mimé, en un mot pour tout ce qui peut être « produit » sur la scène.

A Paris, l'examen de tout ouvrage ancien ou nouveau, avant sa représentation, est confié à une commission dépendant de la Direction des Beaux-Arts. Le Ministre, juge en dernier ressort, est naturellement libre de ratifier ou de rejeter les conclusions de cette commission.

Un certain nombre de circulaires ministérielles, adressées aux directeurs de théâtre, leur ont indiqué les règles auxquelles ils devaient se soumettre dans leurs rapports avec la commission. Nous croyons utile, en citant celles des 3 août 1850, 24 avril 1858, 16 et 30 décembre 1861, 28 fé-

vrier 1868, de reproduire celle du 16 février 1879 qui rappelle et résume leurs dispositions.

CIRCULAIRE AUX DIRECTEURS DES THÉÂTRES DE PARIS
SUR L'INSPECTION DES THÉÂTRES.

Paris, le 16 février 1879.

« MONSIEUR LE DIRECTEUR,

« J'ai l'honneur de vous faire savoir que, par un arrêté
« ministériel en date du 15 février courant, l'inspection des
« théâtres vient d'être réorganisée.

« Je vous invite à prendre les mesures nécessaires pour
« que les fonctionnaires qui la composent soient admis dans
« le théâtre que vous dirigez, de manière à ce qu'ils puissent
« s'acquitter, sans aucune difficulté, de la mission qui leur
« est confiée.

« Je profite de cette circonstance, Monsieur le Directeur,
« pour vous rappeler les principales dispositions réglementaires
« auxquelles les théâtres de Paris sont soumis, dans
« leurs rapports avec l'Administration, par les lois, décrets
« et arrêtés qui règlent la matière.

« Toute œuvre dramatique, avant d'être représentée, doit
« être autorisée par l'Administration, et cette autorisation
« peut toujours être retirée pour un motif d'ordre public.

« Pour obtenir l'autorisation de faire représenter un
« ouvrage dramatique ancien et nouveau, vous devrez déposer
« au bureau des théâtres, 3, *rue de Valois* (Palais-
« Royal), quinze jours au moins avant la représentation pro-
« jetée, deux exemplaires manuscrits, parfaitement lisibles,
« ou deux imprimés de l'ouvrage, quel qu'il soit, pièce, scène
« détachée, cantate, romance, chanson ou chansonnette. Ce
« dépôt sera constaté par un numéro d'ordre inscrit sur
« l'ouvrage et sur un registre ouvert à cet effet, ainsi que
« par un récépissé qui vous sera remis au moment du dépôt.

« Après l'examen de l'ouvrage, si la représentation en est

« autorisée, et après une répétition générale devant les ins-
« pecteurs, un des exemplaires déposés, revêtu du visa, est
« rendu au directeur qui peut, dès lors, faire jouer la pièce.

« Le second exemplaire reste aux archives, au bureau des
« théâtres.

« L'exemplaire revêtu de l'autorisation doit être, à toute
« réquisition, présenté au commissaire de police chargé de
« la surveillance de votre théâtre.

« L'ouvrage nouveau ou repris ne peut être annoncé sur
« vos affiches qu'après le dépôt des deux exemplaires au
« bureau des théâtres.

« Une autorisation spéciale d'afficher pourra vous être
« donnée à cet effet et aucune addition ne pourra être faite
« au titre approuvé.

« Quant aux ouvrages qui, par leur nature, exigent de
« nombreuses répétitions et de grands frais de mise en
« scène, vous ne devrez, dans votre intérêt, les mettre à
« l'étude qu'après avoir obtenu l'autorisation de les faire
« représenter. Il est arrivé fréquemment que, pour obtenir
« mainlevée d'une interdiction nécessaire, les administra-
« tions théâtrales faisaient valoir le temps déjà consacré à
« l'étude d'un ouvrage et les dépenses considérables déjà
« faites pour les décors et les costumes; l'autorisation préa-
« lable offrant aux entreprises théâtrales un moyen sûr
« d'échapper à un tel risque, les considérations de ce genre
« ne pourront donc exercer aucune influence sur les déci-
« sions administratives.

« Je vous rappelle aussi, Monsieur le Directeur, que la
« répétition à laquelle vous convoquez l'inspection des
« théâtres doit avoir lieu avec les décors, les costumes, les
« accessoires, l'éclairage complet de la scène et de façon, en
« un mot, à ne dissimuler aucun des effets de la représen-
« tation.

« Nulle personne étrangère au service du théâtre ne doit
« être admise à cette répétition spécialement consacrée à
« MM. les inspecteurs.

« Dans le cas où l'ouvrage nouveau devrait subir quelques modifications importantes, l'Administration pourra vous demander une seconde répétition partielle ou générale.

« Les répétitions de jour ne devront pas durer plus de six heures ; celles du soir devront être, autant que possible, terminées à minuit.

« Les inspecteurs des théâtres devront être convoqués trois jours à l'avance pour la répétition générale.

« Enfin, Monsieur le Directeur, vous aurez à vous entendre avec le service de l'affichage pour que, chaque jour, un exemplaire de votre affiche soit déposé au bureau des théâtres.

« Je vous serai obligé de vouloir bien m'accuser réception de cette circulaire.

« Recevez, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

« *Le Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts,*

« *Signé : Edmond TURQUET.* »

Quant aux directeurs de Cafés-Concerts, ils doivent se conformer à l'avis ci-dessous, qui leur a été adressé le 25 novembre 1872 :

Direction des Beaux-Arts.

AVIS AUX DIRECTEURS DES CAFÉS-CONCERTS.

« Les directeurs des cafés-concerts sont prévenus qu'à partir de ce jour des instructions formelles enjoignent à l'Inspection des théâtres de redoubler de sévérité dans l'examen de toutes les productions destinées à leurs établissements, et de refuser rigoureusement tout programme qui ne serait pas présenté dans les conditions suivantes :

« 1° Les programmes devront tous être conformes au modèle ci-joint, et écrits très lisiblement, sous peine de refus ;

- « 2° Les programmes ne devront point contenir plus de
 « quarante morceaux ;
 « 3° A chaque programme seront joints, dans l'ordre
 « indiqué au programme même, les manuscrits ou les exem-
 « plaires imprimés des morceaux qui y figurent ;
 « 4° Il ne sera visé de programmes que pour deux jours
 « au plus ;
 « 5° Chaque fois qu'un morceau interdit ou non conforme
 « au texte autorisé figurera sur le programme, le pro-
 « gramme tout entier sera refusé ;
 « 6° Les programmes devront toujours être déposés au
 « Bureau des Théâtres avant midi ; ils seront rendus le
 « même jour, entre trois et quatre heures ;
 « 7° Tout morceau soumis pour la première fois à l'examen
 « devra être déposé cinq jours à l'avance ;
 « 8° Les morceaux qui figureront pour la première fois
 « sur un programme devront être inscrits à part, en tête
 « des programmes. Les titres de ces morceaux devront être
 « soulignés ;
 « 9° L'autorisation accordée à un morceau pourra toujours
 « être retirée ;
 « 10° Aucune pièce appartenant au répertoire des théâtres
 « ne sera visée pour un café-concert, si elle n'est accom-
 « pagnée de l'autorisation écrite de l'auteur. »

MODÈLE ANNEXE

(Nom et adresse de l'Établissement)

Programme du

NUMÉROS D'ORDRE	TITRES DES CHANSONS	NOM DE L'AUTEUR DES PAROLES

Dans les départements, ce sont les préfets qui exercent la censure. Diverses circulaires ministérielles leur ont prescrit certaines règles auxquelles ils devaient s'attacher; ce sont les circulaires des 3 août et 20 octobre 1850, 28 avril 1864, 24 janvier 1880, 9 novembre 1887.

Le texte de cette dernière est le seul qu'il importe de reproduire :

CIRCULAIRE AUX PRÉFETS
SUR L'EXAMEN ET L'AUTORISATION DES PIÈCES DE THÉÂTRE.

Paris, le 9 novembre 1887.

« MONSIEUR LE PRÉFET,

« Mon collègue, M. le Ministre de l'Intérieur, vient d'appeler d'une façon tout à fait particulière mon attention
« sur l'inobservation assez fréquente des instructions ministérielles relatives à la police des théâtres et qui ont fait
« l'objet d'une circulaire de l'un de mes prédécesseurs, en date du 24 janvier 1880.

« J'ai l'honneur de vous confirmer les termes de cette circulaire qui, visant la réglementation rétablie par la
« loi du 30 juillet 1850, maintenue par le décret du 6 janvier 1864, et expliquée par la circulaire ministérielle du
« 28 avril suivant, rappelait aux préfets des divers départements :

« 1° Qu'il leur appartient d'examiner et d'autoriser, sous leur responsabilité, les pièces nouvelles destinées à être
« représentées pour la première fois sur un des théâtres de leur département, sauf à en référer au Ministre des Beaux-Arts, s'ils le jugent utile ;

« 2° Que si, parmi les pièces autorisées à Paris, il s'en trouve qu'ils jugent ne pouvoir être jouées sans inconvénients dans leur département, ils ont toujours le droit
« d'en interdire la représentation, en donnant avis de cette décision à l'Administration supérieure ;

« 3° Que les ouvrages interdits à Paris, le sont, par cela même, pour toute la France.

« Pour assurer l'exécution de cette dernière disposition, MM. les préfets étaient invités à transmettre chaque année, à la Direction des Beaux-Arts, les répertoires que les directeurs des théâtres de leur ressort sont tenus de soumettre à leur approbation, au commencement de chaque campagne théâtrale ; ces répertoires devant leur être retournés, courrier par courrier, avec le *visa* de l'inspection des théâtres et toutes les indications propres à les éclairer sur les mesures à prendre.

« Je n'ai rien à changer, Monsieur le Préfet, à ces instructions qui n'ont jamais cessé d'être en vigueur et que je vous serai très obligé de faire ponctuellement observer par votre administration.

« Je vous prie de m'accuser réception de la présente circulaire, dès qu'elle vous sera parvenue.

« Recevez, Monsieur le Préfet, l'assurance de ma considération très distinguée.

« *Le Ministre de l'Instruction Publique,*
« *des Cultes et des Beaux-Arts,*
« *Signé : E. SPULLER.* »

Si l'on peut former un recours devant le Ministre contre les décisions des préfets, du moins la décision ministérielle est à l'abri de tout appel. Le Conseil d'État et les Tribunaux de droit commun n'ont aucune qualité pour discuter une mesure prise par le gouvernement, en vertu d'un pouvoir d'appréciation qui lui est spécialement attribué par la loi, à raison de l'ordre public.

Nous avons dit que les lois du 30 juillet 1850 et du 30 juillet 1851 n'étaient que provisoires. Leurs dispositions cessèrent d'être applicables, lorsque fut rendu le décret du 30 décembre 1852.

Or, ce décret n'établit aucune pénalité. Comme on est dans

l'impossibilité de recourir au texte des lois précédentes, il faut reconnaître, avec la Cour de Cassation, que ledit décret a le caractère d'un règlement général de police et que les contrevenants sont seulement passibles d'une amende de simple police (Cass., 17 avril 1856; *D. P.*, 56; 1, 199).

Les contrevenants ne peuvent être que les directeurs de théâtre, les entrepreneurs de spectacle public, puisqu'il dépendait d'eux de représenter ou de ne pas représenter l'ouvrage incriminé, et puisque c'est à eux qu'il appartenait de solliciter l'autorisation préalable. Contrairement à l'opinion de certains juristes, nous ne saisissons pas comment les auteurs pourraient être poursuivis. Ils ne peuvent *obliger* un directeur à représenter un ouvrage accepté, avant que les formalités légales ne se trouvent remplies. D'autre part, leurs démarches tendant à un tel but ne constituent pas par elles-mêmes la contravention.

L'autorisation une fois donnée a pour effet de paralyser toute action du Ministère public. Cela nous paraît hors de doute. Le gouvernement exerce ici, en vertu de la loi, une sorte de magistrature qui le rend gardien de l'ordre public et des divers intérêts généraux de la société. Il peut, d'ailleurs, au cas où les événements l'amèneraient à regretter sa faiblesse et son imprudence, retirer l'autorisation qui lui aurait été surprise.

Au contraire, la censure n'a pas la sauvegarde des intérêts particuliers, et la poursuite en diffamation est toujours recevable devant les tribunaux.

Nécessité de la Censure.

S'il faut prendre parti dans l'éternelle controverse où sont entrés en lutte tant d'orateurs et tant d'écrivains disparus, où tant d'autres brilleront encore, quoique toutes les fleurs de rhétorique nous semblent déjà cueillies dans un si court domaine et qu'il ne paraisse plus rester de « mot » à pro-

noncer, nous nous déclarons partisan du maintien de la censure.

Le système de la liberté absolue, de la liberté ne souffrant aucune réserve ni aucune restriction, mise à l'abri de toute contrainte actuelle et de toute atteinte future, est assurément, au point de vue théorique, le plus séduisant de tous.

Par malheur, on ne saurait admettre un tel système sans être convaincu que le public a du jugement et du goût, et qu'il n'est en proie ni aux vices, ni aux passions. Il faudrait tout au moins s'imaginer que les auteurs montreraient toujours assez de cœur et assez de dignité pour ne souhaiter que des succès à leur honneur. Cela revient à dire qu'il faut chercher autre chose.

Le système de la répression est-il préférable?

Si les ouvrages sont dangereux pour l'ordre public ou pour la morale, les tribunaux s'armeront pour le châtimement.

Soit ! Mais les procès qui naîtront de là seront entourés d'une publicité telle, que le mal sera pire.

Sur les directeurs pèsera le souci constant d'éviter une poursuite, la crainte continuelle d'une interdiction, qui pourrait les ruiner. Ils seront d'abord trop hardis, puis ils deviendront trop circonspects à la suite de désastres souvent irréparables.

Les auteurs souffriront d'une incertitude funeste à l'essor de leur pensée, et leurs relations avec les directeurs deviendront extrêmement difficiles.

Il n'est pas douteux qu'il faille s'en tenir à la législation actuelle. On peut avouer, avec les mécontents, qu'il n'y a jamais eu et qu'il n'y aura jamais de censeurs irréprochables. Mais il est utile de remarquer que les auteurs et les directeurs, par profession, de parti pris, se montreront toujours ennemis du moindre contrôle ; ils savent que leurs bénéfices

ne manqueraient point de croître considérablement si on laissait à leur fantaisie la possibilité de s'émanciper tout à son gré.

Au surplus, le Ministre, qui exerce souverainement la censure, est responsable devant les Chambres.

« Donnons en politique toute la liberté compatible avec
« le maintien de la paix publique, et gardons toute notre
« sévérité pour les couplets licencieux et les pièces immo-
« rales, nous souvenant que les deux principes de la Répu-
« blique sont : la dignité et la liberté. » — Ainsi s'exprimait
le sous-secrétaire d'État du Ministère des Beaux-Arts dans
une lettre adressée aux inspecteurs des théâtres, datée du
26 février 1879.

Voilà certes un noble langage !... Tous les gouvernements
du monde se plaisent à ces proclamations !

CHAPITRE V

LE DROIT DES PAUVRES DEPUIS LA RÉVOLUTION

SECTION I. — *Historique.*

La loi des 4, 5, 6 août 1790 supprima, on le sait, toutes les dîmes et redevances dont jouissaient les gens de mainmorte. Le droit des pauvres eût dès lors disparu si cette loi, ne se bornant pas à une déclaration de principe, avait immédiatement pourvu aux mesures pratiques qu'elle se contentait d'annoncer en vue de secourir l'indigence.

Quelques jours après, la loi des 16-24 août, qui plaçait les spectacles publics sous l'autorité des officiers municipaux, enjoignit à ceux-ci de ne confirmer les droits préexistants des entrepreneurs qu'à charge d'une redevance envers les pauvres.

Lorsque intervint la loi des 13-19 janvier 1791 sur la liberté des théâtres, ceux-ci refusèrent catégoriquement d'acquitter aucun impôt de ce genre, sous le prétexte que leur émancipation entraînait, par voie de conséquence, l'abolition de toute charge¹.

Un arrêté du 11 nivôse an IV fit cesser cette interprétation, en prescrivant à tous les théâtres de Paris et de la province de donner chaque mois une représentation au profit des pauvres; pour ces représentations, ils étaient autorisés à tiercer le prix des places « et à recevoir les rétributions

¹ Délib., Hôtel-Dieu, 9 février 1791. Reg. 161.

« volontaires de tous ceux qui désireraient concourir à cette
 « bonne œuvre ». Le relevé des encaissements devait être
 fait, à Paris, par une commission déléguée du Ministre de
 l'Intérieur, et, dans les départements, par les agents muni-
 cipaux.

Enfin la loi du 7 frimaire an V, qui créa l'assistance
 publique des bureaux de bienfaisance, reprit l'ancien système
 de la monarchie et disposa en ces termes :

« ART. 1^{er}. — Il sera perçu un décime par franc (deux sous
 « pour livre) en sus du prix de chaque billet d'entrée, pen-
 « dant six mois, dans tous les spectacles où se donnent des
 « pièces de théâtre, des bals, des feux d'artifice, des con-
 « certs, des courses, et des exercices de chevaux, pour les-
 « quels les spectateurs payent. La même perception aura
 « lieu sur le prix des places louées pour un temps déterminé.

« ART. 2. — Le produit de la recette sera employé à
 « secourir les indigents qui ne sont pas dans les hospices.

« ART. 3. — Lesdites administrations (bureaux de bien-
 « faisance) détermineront les mesures qu'elles croiront con-
 « venables pour assurer le recouvrement du droit ordonné
 « par l'article 1^{er}. »

On voit toutefois que le taux de l'impôt se trouvait consi-
 dérablement abaissé. Ce n'était plus le quart que l'on perce-
 vait, mais le dixième, c'est-à-dire ce qui revenait jadis au
 seul Hôtel-Dieu, dans les dernières années de l'ancien
 régime.

On a cru devoir faire ressortir une innovation dans le
 caractère de la nouvelle taxe, en ce qu'elle frappait tous les
 genres de spectacles, et non plus uniquement les théâtres ¹.
 — Mais nous avons signalé, dans un précédent chapitre,
 qu'on n'avait point négligé d'imposer les waux-halls et les
 cirques avant 1789.

¹ G. PECTOR, *Le Droit des Pauvres*.

La véritable innovation consistait dans ce fait que les hospices voyaient échapper un énorme revenu, sans qu'on le remplaçât d'autre part.

Le 29 frimaire, un arrêté du Directoire confia aux entrepreneurs de spectacles eux-mêmes le soin de la perception, au nom de l'Assistance publique.

La loi n'avait statué que pour une période de six mois. Ce délai fut renouvelé par les lois du 2 floréal, puis du 8 thermidor. Cette dernière, modifiant sensiblement les précédentes, en revint à l'exigence du quart de la recette brute, pour tous les spectacles autres que les théâtres proprement dits ; de plus, ce quart dut profiter aux hospices comme aux bureaux de bienfaisance :

« ART. 1^{er}. — Le droit d'un décime par franc, établi par la loi du 7 frimaire an V et prorogé par celle du 2 floréal dernier, continuera à être perçu jusqu'au 7 frimaire de l'an VI, en sus du prix de chaque billet d'entrée et d'abonnement dans tous les spectacles où se donnent des pièces de théâtre.

« ART. 2. — Le même droit d'un décime par franc, établi et prorogé par les mêmes lois à l'entrée des bals, feux d'artifice, des concerts, des courses et exercices de chevaux et autres fêtes où on est admis en payant, est porté au quart de la recette jusqu'au dit jour 7 frimaire prochain.

« ART. 3. — Le produit des droits perçus en vertu des articles précédents sera consacré uniquement aux besoins des hospices et aux secours à domicile, dans les proportions qui seront déterminées par le bureau central dans les communes où il y a plusieurs municipalités et par l'administration municipale dans les autres, conformément à l'article 7 de la loi du 7 frimaire. »

De nouvelles prorogations furent apportées par les lois du 2 frimaire et du 19 fructidor an VI, et par celle du 6^e jour complémentaire an VII.

A la suite de la réorganisation administrative d'où résultait la réduction du nombre des administrateurs municipaux chargés jusqu'alors de la constatation des recettes par le bureau central, un arrêté du préfet de police du 23 ventôse de l'an VIII en remit désormais le soin aux Comités de Bienfaisance.

Le 7 fructidor de la même année, un arrêté consulaire prorogea encore cet impôt. On en a contesté la légalité à juste titre ¹, puisque le pouvoir exécutif usurpait ici l'autorité du pouvoir législatif. Une circulaire ministérielle du 24 chargea les préfets et sous-préfets d'établir le mode de recouvrement. Les préfets devaient aussi pourvoir à la répartition du produit entre les hospices et les bureaux de bienfaisance.

Nouvelle prorogation par un nouvel arrêté consulaire du 9 fructidor an IX. Notons que, en brumaire an X, la perception fut affirmée aux enchères.

Prorogation le 18 thermidor. Et une circulaire ministérielle du 26 fructidor ordonna que la taxe serait levée même dans les établissements où, sans que l'on eût à payer dès l'entrée, les industriels parvenaient, de diverses façons, à tirer de l'argent du public; elle ordonnait, en outre, que la répartition fût faite soit en entier dans la caisse des hôpitaux, soit en entier dans celle de l'Assistance publique, selon les nécessités, mais de préférence au profit de cette dernière. En cas de représentation à bénéfice, l'augmentation accidentelle du prix des places ne devait aucunement influencer sur la taxe, laquelle continuerait de porter sur le prix ordinaire.

Prorogation le 10 thermidor an XI. Et, d'après l'article 3 de l'arrêté, les contestations qui pouvaient s'élever dans son exécution ou son interprétation devaient être tranchées par les préfets, en conseil de préfecture, sur l'avis motivé des comités consultatifs établis en exécution de l'arrêté du 7 messidor an IX, dans chaque arrondissement communal, pour le

¹ J. BONNASSIES, *Les Spectacles forains et la Comédie-Française*, p. 190.

contentieux de l'administration des pauvres et des hospices, sauf, en cas de réclamation, le recours au gouvernement.

Prorogation par les décrets du 30 thermidor an XII et du 8 fructidor an XIII. Celui-ci, en ce qui concerne les poursuites éventuelles tendant au recouvrement du droit, donne compétence, non plus aux préfets, mais aux conseils de préfecture, par assimilation au régime des contributions directes et indirectes, et ordonne l'exécution provisoire, nonobstant le recours.

Prorogation par décret du 21 août 1806. Le 17 décembre, l'administration des hospices, par un arrêté approuvé le 17 janvier 1807, établit une régie intéressée en vue de la perception.

Prorogation par décrets du 2 novembre 1807 et du 26 novembre 1808.

Enfin le décret du 9 décembre 1809 donna au droit des pauvres le caractère de permanence :

« ART. 1^{er}. — Les droits qui ont été perçus jusqu'à ce jour
« en faveur des pauvres ou des hospices, en sus de chaque
« billet d'entrée et d'abonnement dans les spectacles et sur
« la recette brute des bals, concerts, danses et fêtes publiques,
« continueront à être indéfiniment perçus ainsi qu'ils l'ont
« été pendant le cours de cette année et des années anté-
« rieures, sous la responsabilité des receveurs et contrôleurs
« de ces établissements.

« ART. 2. — La perception de ces droits continuera, pour
« Paris, d'être mise en ferme ou régie intéressée, d'après
« les formes, clauses, charges et conditions qui en seront
« approuvées par notre Ministre de l'Intérieur. En cas de
« régie intéressée, le receveur comptable de ces établis-
« sements et le contrôleur des recettes et dépenses seront
« spécialement chargés du contrôle de la régie, sous l'autorité
« de la commission exécutive des hospices et sous la surveil-
« lance du préfet de la Seine.

« ART. 3. — Dans le cas où la régie intéressée jugerait

« utile de souscrire des abonnements, ils ne pourront avoir
 « lieu qu'avec notre approbation en Conseil d'État, comme
 « pour les biens des hospices à mettre en régie, et cette ap-
 « probation ne sera donnée que sur l'avis du préfet de la
 « Seine, qui consultera la commission exécutive et le con-
 « seil des hospices.

« ART. 4. — Les représentations gratuites et à bénéfice
 « seront, au surplus, exemptes des droits mentionnés aux
 « articles qui précèdent, sur l'augmentation mise au prix
 « ordinaire des billets. »

M. Bonnassies a fait remarquer que ce décret, dont l'importance est considérable, ne figure ni au *Bulletin des lois*, ni au *Moniteur*, non plus, du reste, que ceux du 2 novembre 1807 et du 24 novembre 1808. « C'est, dit-il, plus tard seulement, le 13 février 1812, dans un décret relatif à l'introduction de l'impôt dans les départements de Rome et de Trasimène, que nous apprenons l'existence des deux premiers et que nous voyons reproduit le troisième. »

En 1817, la loi de finances du 25 mars, dans l'article 131, assimila le droit des pauvres aux contributions publiques. Depuis cette époque, chaque année, il a été voté dans les lois budgétaires.

Bien des débats parlementaires se sont fait entendre, au long de ce xix^e siècle, sur la question du droit des pauvres. Ils n'ont abouti, jusqu'à présent, qu'à deux modifications spéciales de quotité. La loi du budget du 16 juillet 1840 plaça les concerts quotidiens sur le même pied que les théâtres. Elle abaissa le droit auquel ils étaient soumis du quart au dixième. Puis la loi du 3 août 1875, établissant le budget de 1876, abaissa ce même droit, pour les concerts non quotidiens, du même quart à cinq pour cent de la recette brute. Encore cette disposition ne s'applique-t-elle qu'aux concerts « donnés par les artistes ou les associations d'artistes », ce qui exclut les cafés-concerts et leurs dérivés.

SECTION II. — *Législation actuelle.*

§ 1. — Établissements contribuable.

A quelle règle faut-il s'attacher pour décider si un établissement se trouve ou non soumis au droit des pauvres ?

La loi du 7 frimaire an V vise directement les *théâtres, bals, feux d'artifice, concerts, courses et exercices de chevaux* ; elle ajoute *et cætera*, son énumération n'étant point limitative. La loi du 8 thermidor an V remplace cette expression *et cætera* par ces termes généraux : *et autres fêtes où on est admis en payant*. Le décret du 9 décembre 1809 dit : *fêtes publiques*.

Il ressort de l'ensemble des différents textes que la loi exige d'abord un *spectacle* ou un *divertissement*, et que l'un et l'autre doivent présenter ce double caractère : ils doivent être *publics* ; ils doivent, en outre, *n'être pas gratuits*.

Le mot *spectacle* est nécessairement pris dans un sens particulier. Il faut, en effet, que ce spectacle présente, sinon un groupement de certaines choses animées ou inanimées dans lequel se manifesterait l'invention de son organisateur, du moins quelque originalité indiquant de sa part une initiative. Ainsi la vue de choses naturelles, montrée sans artifice, alors même qu'elle serait offerte en échange d'une rétribution, ne constituerait point un spectacle imposable.

Ce principe a été reconnu par le Conseil d'État dans un arrêt du 25 février 1884 :

« Considérant que, conformément à un traité passé avec
« l'État, le sieur Edoux a établi en 1878, dans la tour Est
« du palais du Trocadéro, un ascenseur qu'il a employé,
« pendant la durée de l'Exposition universelle, à transporter
« le public au sommet de la tour ; que cet ascenseur figurait
« au nombre des produits exposés, et qu'il résulte de l'ins-
« truction qu'il ne peut, dans les conditions où il a fonctionné,

« être considéré comme destiné à procurer au public un
 « spectacle ou un divertissement dans le sens des lois
 « ci-dessus visées du 7 frimaire et du 8 thermidor an V ;
 « que dès lors c'est à tort que le conseil de préfecture a
 « décidé que le droit des pauvres devait être prélevé sur les
 « sommes payées au sieur Edoux par les visiteurs de l'Ex-
 « position qui ont fait usage de l'ascenseur ¹..... »

Le fait que l'ascenseur figurait au nombre des produits exposés demeure, au reste, assez indifférent. Lui seul eût suffi, sans doute, à faire écarter les prétentions émises par l'Assistance publique. Mais l'arrêt donne à l'appui de sa solution des raisons qui nous intéressent davantage. L'ascenseur n'eût-il point figuré au nombre des produits exposés, que l'industriel eût également échappé au paiement de la taxe, parce que le spectacle offert du sommet de la tour était un spectacle purement naturel.

Pour des motifs semblables, la décision devrait être la même si la question s'agissait à propos d'un ballon captif, par exemple. Et nous ne saisissons pas bien la distinction proposée par un auteur ² entre le cas où le public rechercherait le plaisir de l'ascension elle-même, ou le plaisir qu'il trouverait, arrivé au but. Car, s'il s'agissait d'un service de navigation fluviale ou maritime de plaisance, les circonstances seraient identiques, et la nécessité d'une pareille distinction serait véritablement insoutenable.

Le premier caractère, celui de *publicité*, n'est pas toujours aisé à reconnaître, et le fait qu'un prix est perçu comme droit d'entrée ne suffira pas invariablement à distinguer une fête publique d'une fête privée.

Un particulier organise un bal ou un concert, auxquels il convie des individus de son choix. Chacun est tenu, supposons-le, de souscrire un versement quelconque en échange

¹ D. P., 85, 3, 78.

² M. G. PECTOR, *Le Droit des Pauvres*, p. 81.

d'un billet personnel. Il n'y a aucun doute que ce bal, ou ce concert, ne soient point publics.

Par contre, une fête serait certainement publique si les organisateurs, au lieu de faire parvenir des cartes nominatives, chargeaient des intermédiaires de placer des billets et les leur remettaient *en blanc*.

C'est ce que le Conseil d'État a décidé dans un arrêt du 20 novembre 1885 :

« Considérant qu'il n'est pas contesté qu'on n'était admis
« au concert donné le 22 août 1882 que moyennant le
« paiement d'une somme de 5 francs ; que quatre cents per-
« sonnes environ assistaient audit concert ; que, si les
« cartes d'invitation étaient personnelles et en admettant que
« le comité d'organisation ait dressé une liste des personnes
« auxquelles elles étaient destinées, ces invitations ont été
« placées dans les deux villes de Saint-Servan et de Saint-
« Malo par des dames patronnesses auxquelles elles ont été
« remises en blanc ; que, dans ces conditions, le bureau de
« bienfaisance est fondé à soutenir que le droit des pauvres
« devait être perçu sur la recette dudit concert ¹..... »

Une circonstance pouvait être embarrassante dans l'espèce, c'est qu'une liste avait été dressée à l'avance. Nous estimons que le Conseil d'État a sainement statué, car une telle liste peut n'avoir pour but que de faciliter la tâche et de diriger les efforts des intermédiaires.

Le second caractère que doivent présenter le spectacle ou le divertissement est celui de n'être *pas gratuits*. — Le décret du 9 décembre 1809 exempte de l'impôt les représentations gratuites.

Il est évident que le droit des pauvres ne saurait atteindre un spectacle ou un divertissement pour lesquels aucune rétribution n'est exigée.

¹ *Rec. Cons. d'État*, 1885, p. 855.

Mais que faut-il décider relativement aux billets délivrés gratuitement par le directeur d'un établissement en exploitation ?

Lorsque la gratuité est réelle, il ne peut être question de taxe. L'entrepreneur est maître chez lui, et, lorsqu'il adresse à certaines personnes des billets de faveur, il est assimilable à un particulier invitant en son domicile qui bon lui semble.

Lorsque la gratuité n'est qu'apparente, il en est différemment. Expliquons-nous.

— 1° Le billet de faveur est délivré aux acteurs.

Supposons que, dans un contrat d'engagement, soit stipulée au profit de l'acteur la délivrance de tant de billets gratuits par mois. Bien évidemment cette délivrance équivaldra, de la part de l'entrepreneur, à une libération partielle de ses obligations nées du louage d'industrie ; la valeur des billets représentera un surcroît d'appointements.

Si, au contraire, l'entrepreneur donne à son personnel des billets gratuits à titre purement gracieux, il ne saurait être question du droit des pauvres.

Un arrêt du Conseil d'État, du 5 août 1831, a fait application de ce principe :

« Considérant que la taxe au profit des pauvres n'est
 « qu'une contribution assise et perçue en vertu de la loi
 « annuelle des finances, en sus du prix des billets d'en-
 « trée dans les spectacles ; qu'ainsi elle doit atteindre tous
 « les billets d'entrée *non gratuits*, nonobstant les combi-
 « naisons qui tendraient à dissimuler les prix, soit par la
 « vente des billets ailleurs qu'au bureau, soit en les faisant
 « servir au paiement des frais ; mais qu'elle ne peut s'étendre
 « aux billets d'entrée qui ne donnent lieu au paiement
 « d'aucun prix, soit au bureau, soit ailleurs¹. »

— 2° Le billet de faveur est délivré aux auteurs.

Une distinction analogue doit être établie.

¹ *Rec. Cons. d'État*, 1831, p. 298.

Que si l'abandon des billets constitue, de la part de l'entrepreneur, un moyen de s'acquitter de portion du prix de l'œuvre jouée, le droit des pauvres s'exercera sur leur valeur (*Cons. Préf. Seine*, 25 février 1864).

Que si l'auteur reçoit le billet uniquement de la gracieuseté de l'entrepreneur, ledit billet demeurera étranger à la taxe, de même que ceux délivrés aux amis personnels de cet entrepreneur, aux critiques d'art, etc...

Le trafic fait par les auteurs de leurs billets de faveur, s'il est connu de l'entrepreneur et toléré par lui, prouvera le plus souvent que la gratuité n'est qu'apparente. Dans ces conditions, en tous cas, il justifierait certainement les exigences de l'Assistance publique.

— 3° Le billet de faveur est remis au propriétaire de la salle, en vertu du contrat de bail.

Le fait se rencontre fréquemment. Il est impossible, ici, de déclarer qu'il y a gratuité. Divers arrêts se sont prononcés nettement à cet égard (*Cons. d'État*, du 8 juin 1854; — *Cons. Préf. Seine*, 24 janvier 1878; — *Cons. d'État*, du 16 mai 1879).

S'il est nécessaire qu'une rétribution soit exigée pour que la taxe soit prélevée, peu importe maintenant par quels moyens l'entrepreneur parvient à la recevoir, et il n'est pas indispensable que ce soit à l'entrée.

La circulaire ministérielle du 26 fructidor an X s'exprimait de la façon suivante :

« On a mis en question si le droit des pauvres devait être
« perçu dans les jardins et autres lieux publics où l'on
« entre sans payer, mais où se donnent des concerts et où se
« trouvent établis des danses, des jeux¹ et autres divertis-

¹ Le Conseil d'État a jugé, le 21 février 1890, qu'un jeu de « petits-chevaux », installé dans un jardin où aucun droit n'est perçu à l'entrée, par un entrepreneur qui se rémunère exclusivement en prélevant une quote-part des enjeux, ne peut être considéré comme destiné à procurer au public un spectacle dans le sens des lois que nous avons visées.

« sements pour lesquels des rétributions sont exigées, ou
 « par la voie de cachets, ou par abonnement. Tous les
 « doutes doivent cesser en se pénétrant bien que le but de
 « la loi est de mettre les plaisirs à contribution. Ainsi,
 « quel que soit le mode de paiement des rétributions, je
 « ne pense pas que le droit des pauvres puisse être contesté.
 « La perception, à la vérité, peut être difficile à établir,
 « mais les autorités chargées d'accorder les permissions
 « d'ouvrir les lieux pour y donner des divertissements publics
 « peuvent aplanir les difficultés en exigeant des requérants
 « le versement d'une somme fixe et déterminée dans la
 « caisse des pauvres et des hospices. »

Les deux conditions que nous avons passées en revue, celle de publicité et celle de non-gratuité, sont nécessaires et suffisantes pour que le droit des pauvres vienne frapper un spectacle ou un divertissement. Il n'y a pas lieu, quoi qu'on en ait pu dire, de considérer si le prix a été perçu par un entrepreneur dans un but de spéculation, ou par les organisateurs d'une réunion n'ayant en vue que de couvrir leurs frais et de verser l'excédent à une œuvre de bienfaisance.

La jurisprudence est en ce sens.

« Considérant — dit un arrêt du Conseil d'État, du
 « 27 juillet 1883 — qu'aux termes des lois et décrets ci-des-
 « sus visés le droit des pauvres est établi sur les spectacles,
 « bals, concerts et autres fêtes où le public est admis en
 « payant ; que ces textes ne font aucune distinction entre
 « les représentations ou réunions qui sont organisées dans
 « un but de spéculation et celles qui ont pour objet une
 « œuvre de bienfaisance ;.....

« Considérant que le bal donné le 28 janvier 1882 au pro-
 « fit de la caisse maçonnique de Rouen ne constituait pas
 « une réunion privée, mais était une fête à laquelle le public
 « avait été convié par des annonces insérées dans les jour-

« naux et où l'on était admis en payant ; que le bureau de
 « bienfaisance de Rouen était donc fondé à réclamer au
 « sieur V..., comme ayant présidé à l'organisation du bal,
 « le paiement du droit des pauvres sur la recette ¹..... »

Cela posé, que faut-il penser de cette disposition de l'article 2 du décret du 26 novembre 1808 ?

« Les bals et concerts de réunion et de société où l'on
 « n'entre que par abonnements ne seront exemptés de la
 « perception qu'autant qu'il sera constant que l'abonnement
 « n'est point public, qu'ils ne sont point la chose d'un entre-
 « preneur et qu'il n'entre dans les réunions aucun objet de
 « spéculation de la part des sociétaires et abonnés. »

On suppose qu'une association, quel que soit son but, prenne pour règle d'admettre le premier venu dans son sein, sous la seule condition du versement d'une cotisation. Il suit de là que, si cette association organise des bals ou des concerts, tout adhérent pourra y assister ; par conséquent ces réunions auront un caractère de publicité qui les soumettra au droit des pauvres.

Le texte fait encore l'hypothèse d'une spéculation de la part des associés. Il se peut que lesdits sociétaires, bien que se maintenant eux-mêmes dans un cercle restreint et fermé, convient le public à certains divertissements, sous l'exigence d'un droit d'entrée. Si les frais sont moindres que la recette, il y aura profit pour les sociétaires ; mais ce n'est pas à raison de la recherche de ce profit, de cette spéculation, comme dit notre article, que le droit des pauvres sera perçu ; c'est parce que cette spéculation ne se conçoit point sans l'admission d'étrangers au cercle et que nous retrouvons ici le caractère de publicité.

Quant à cette expression, que les bals ou concerts dont s'agit ne pourraient être la chose d'un entrepreneur, voici,

¹ *Rec. Cons. d'État*, 1883, p. 699.

selon nous, comment il faut l'entendre : — Un entrepreneur groupe un certain nombre de personnes et s'engage, moyennant telle cotisation, à leur donner tant de bals ou de concerts. La question demandait réflexion, de savoir si le droit des pauvres s'exercerait ici, car, somme toute, qui n'appartient pas au groupe des abonnés ne peut payer sa place et entrer. La loi a estimé avec raison que, du fait même de l'entreprise, c'est-à-dire de la spéculation, résultait pour les réunions de ce genre le caractère de publicité, l'entrepreneur devant avoir pour but de grouper autant d'abonnés que cela lui est possible, en vue d'une recette plus fructueuse. Qui donc soutiendrait qu'un théâtre, dont toutes les places seraient louées par abonnements, demeurerait de ce fait exempt du droit des pauvres ?

On voit maintenant que notre article, bien qu'il ne vise expressément que les bals ou concerts, statuant *de eo quod plerumque fit*, comprend sous ses dispositions, lesquelles ne sortent pas du droit commun, tous les spectacles et divertissements ordinaires.

Il y a certains spectacles que la jurisprudence exempte du droit des pauvres.

Ce sont d'abord les cérémonies religieuses. On ne saurait évidemment, sans un abus d'interprétation, les ranger parmi les divertissements que visent les lois sur la matière. Le Conseil d'État a eu l'occasion de se prononcer à ce sujet, le 25 novembre 1806 :

« Considérant que sous aucun prétexte les cérémonies de la religion ne sauraient être assimilées aux spectacles, bals et fêtes publiques désignés dans les lois des 7 frimaire et 8 thermidor an V ;

« Considérant qu'il s'agit de la célébration en musique d'une messe pendant laquelle l'église Saint-Roch n'a pas cessé d'être ouverte gratuitement au public, quoique le prix de certaines places ait été très augmenté..... »

D'ailleurs, le principe étant formellement reconnu par le premier considérant, cette circonstance, que l'accès de l'église était demeuré libre et gratuit, ne présentait aucun intérêt.

Le Conseil d'État estime également, avec raison, que les expositions ne peuvent être assujetties à la taxe.

On sait que, en 1855, le gouvernement avait affermé à une Compagnie la perception des droits d'entrée au palais de l'Industrie. La question de savoir si l'impôt devait ou non être payé ne pouvait se présenter dans des conditions plus intéressantes, puisque cette combinaison offrait toutes les apparences d'une entreprise de fête publique. Le Conseil de Préfecture, par un arrêté du 14 janvier 1856 ¹, avait jugé fondées les prétentions de l'Assistance publique, mais le Conseil d'État réforma cette décision le 7 mai 1857. Voici les termes de son arrêt :

« Considérant que l'Exposition universelle de l'Industrie
« et des Beaux-Arts, qui a eu lieu en 1855 dans le palais de
« l'Industrie et dans les bâtiments qui y sont annexés, a été
« ordonnée par nos décrets des 8 mars et 22 juin 1852 ; qu'elle
« a été organisée, dirigée et surveillée par une commission
« spéciale nommée par nous, comme étant une œuvre exclu-
« sivement nationale et d'une utilité publique générale ;
« qu'elle ne peut, sous aucun rapport, être assimilée aux
« spectacles, fêtes et réunions en vue desquels les lois de
« l'an V et celle du 22 juin 1854 ² ont autorisé la perception
« du droit des pauvres ;

« Considérant, d'ailleurs, que les sommes qui ont été per-
« çues aux portes d'entrée du palais de l'Industrie et de ses
« annexes n'ont pas été le prix d'un spectacle ou d'une fête
« offerte au public par la Compagnie requérante ; que, dès
« lors, c'est à tort que le Conseil de Préfecture a décidé que

¹ *Rec. Cons. d'État*, p. 356.

² Loi budgétaire.

« le droit des pauvres devait être prélevé sur les sommes
 « perçues par la Compagnie pendant l'Exposition univer-
 « selle de 1855..... »

Le caractère officiel de l'Exposition n'a pas, à nos yeux, une grande importance. L'OPÉRA, — *Académie Nationale*, — et la COMÉDIE-FRANÇAISE vivent sous le patronage direct de l'État et subissent le droit des pauvres. Le caractère d'utilité générale n'a également, selon nous, qu'une valeur secondaire au point de vue de la solution. Aussi regrettons-nous que le Conseil d'État paraisse n'avoir amené qu'en manière de conséquence la raison décisive qui devait trancher le débat.

Une exposition n'est certainement pas un spectacle, au sens des lois invoquées. Ce n'est pas même une fête, selon ce qu'elles entendent par cette expression, car l'examen de produits industriels ou d'objets artistiques n'implique en soi aucune idée de divertissement. Nous en concluons, à notre tour, que les expositions organisées par des particuliers ou par des associations devraient toutes échapper à l'impôt.

Par un arrêté du 13 juillet 1888, le Conseil de Préfecture de la Seine a débouté l'Assistance publique au profit de la « Société des Artistes français », qui, après avoir payé jusqu'en 1886 un abonnement de 2.000 francs, s'était révoltée devant de nouvelles exigences.

Étant donnée notre doctrine, cette décision nous satisfait ; mais les motifs retenus par le Conseil de Préfecture, qui prend surtout en considération l'œuvre à la fois d'intérêt général et particulier poursuivie par la Société, ne sont pour nous que des raisons d'à côté.

Le Conseil d'État, en 1873, fit une application de la même jurisprudence à l'occasion de courses de chevaux. Le but, recherché par une Société de Courses, de l'amélioration de la race chevaline, lui a suffi pour soustraire à la perception de la taxe le prix des entrées sur l'hippodrome :

« Considérant, dit l'arrêt du 13 juin, que la Société des
 « Courses rouennaises, approuvée par arrêté du préfet de la
 « Seine-Inférieure en date du 8 avril 1865, a été fondée dans
 « le but d'encourager l'élève et l'amélioration du cheval de
 « service et de guerre dans la Seine-Inférieure, au moyen
 « de courses de chevaux ;

« Considérant que le Gouvernement intervient dans le règle-
 « ment de ces courses et dans la désignation des commis-
 « saires ; qu'ainsi les courses de la Société rouennaise sont
 « organisées par cette Société dans le but de poursuivre, de
 « concert avec le Gouvernement auquel elle prête son con-
 « cours, l'œuvre d'intérêt général et national de l'amélio-
 « ration de la race chevaline ; que, d'ailleurs, toutes les
 « recettes de la Société sont intégralement affectées, aux
 « termes mêmes des statuts à l'œuvre d'intérêt public ; et
 « que, dans ces circonstances, les sommes payées par les
 « personnes admises dans l'enceinte des courses, et qui con-
 « tribuent ainsi à l'œuvre poursuivie, ne peuvent être con-
 « sidérées comme le prix d'une fête ou d'un spectacle offert
 « au public par ladite Société ; que, de ce qui précède, il
 « résulte que les courses de la Société rouennaise ne rentrent
 « pas dans la catégorie des spectacles ou fêtes pour lesquels
 « les lois des 7 frimaire et 8 thermidor an V et les lois de
 « finances autorisent la perception du droit des pauvres ;
 « que, dès lors, c'est avec raison que le Conseil de Pré-
 « fecture du département de la Seine-Inférieure a décidé que
 « ledit droit ne devait pas être prélevé sur les sommes
 « perçues par la Société des courses rouennaises à l'entrée de
 « l'enceinte des courses organisées par cette Société ¹.....»

Nous avouons ne pas bien saisir comment, du fait que
 « toutes les recettes de la Société sont affectées à l'œuvre
 d'intérêt public », il résulte que « les sommes payées par les
 personnes admises dans l'enceinte des courses ne peuvent être

¹ D. P., 1873, 3, 93.

considérées comme le prix d'une fête ou d'un spectacle offert au public ».

Une course de chevaux est-elle oui ou non, pour le public qui paie sa place, un spectacle qui le divertit ? Nous ne comprenons même pas qu'on puisse discuter là-dessus. L'amélioration de la race chevaline entre vraiment pour bien peu dans les préoccupations de la foule qui se presse aux tribunes et sur la pelouse des hippodromes. Qu'importe alors cette considération que le commissaire du Gouvernement fit valoir devant le Conseil d'État, que les lois de l'an V, en taxant les « courses et exercices de chevaux », visaient uniquement à atteindre les cirques, le caractère des courses modernes n'étant pas encore connu ?

Et qu'importe le but poursuivi, celui de l'amélioration de la race chevaline ou tout autre ?

Nous avons vu que l'absence de toute idée de spéculation n'empêche pas le Conseil d'État, et nous l'approuvons, d'assujettir au droit des pauvres des fêtes purement de bienfaisance. Mais alors, tandis que le but charitable d'une réunion quelconque n'est pas un obstacle à la taxe, comment peut-il en être différemment lorsqu'il s'agit d'améliorer la race chevaline !

Quoi qu'il en soit, la jurisprudence est maintenant fixée. Un arrêté du Conseil de Préfecture de la Seine, du 13 mars 1894, (*Gaz. du Pal.*, 94, t. I, p. 606), a exempté de l'impôt les recettes d'une société fondée en vue de l'amélioration et de la reconstitution en France des races de chiens d'utilité et d'agrément.

Le rapprochement de décisions qui se concilient si peu montre bien à quelles conséquences fâcheuses peut mener ce principe, d'exempter systématiquement de l'impôt les œuvres d'intérêt général patronnées par le gouvernement.

Aussi relevons-nous avec plaisir le *considérant* qui suit, dans un arrêté du Conseil de Préfecture de Seine-et-Oise, du 18 février 1888, relatif à des courses de chevaux :

« Considérant, au reste, qu'à supposer même que les

« actionnaires ne puissent faire aucun bénéfice, que toutes les
« sommes perçues soient affectées au seul encouragement
« de l'amélioration chevaline, il ne saurait être admis que le
« produit d'un spectacle public fût détourné en totalité, et
« que le but charitable de la loi du 8 thermidor an V pût
« être méconnu au profit des chevaux et au détriment des
« indigents..... »

Mais il s'agissait, dans l'espèce, d'une société présentant tous les caractères de la spéculation. Elle soutenait qu'un arrêté ministériel l'ayant autorisée à installer un pari mutuel, sous cette condition qu'il serait prélevé 20/0 sur le produit au profit des œuvres d'assistance, le droit des pauvres ne pouvait frapper le prix des entrées sur l'hippodrome. Le Conseil de Préfecture jugea qu'il y avait là deux modes de perception distincts, dont les effets ne se contrariaient nullement : l'un s'exerçant selon le droit commun, l'autre en échange de l'autorisation de la loterie.

Depuis la loi des 2-3 juin 1891¹, il n'y a plus à distinguer entre les sociétés recherchant la spéculation et celles ayant uniquement pour but l'amélioration de la race chevaline, car ces dernières peuvent seules ouvrir des champs de courses. Par conséquent, d'après la jurisprudence du Conseil d'État, laquelle est, selon nous, contraire aux vrais principes, le droit des pauvres ne frappera jamais ce genre de spectacle. Toutefois, en vertu de l'article 5 de la loi, les sociétés hippiques peuvent être autorisées à installer un pari mutuel moyennant un prélèvement en faveur des œuvres locales de bienfaisance, prélèvement dont la quotité est fixée par décret, et qui s'exerce uniquement sur le produit du pari.

§ 2. — Quotité de l'impôt.

Nous savons qu'elle est tantôt du quart, tantôt du dixième en sus, et, dans un cas particulier, de 50/0.

¹ D. P., 1891, 4, 49.

Sont assujettis à la taxe du dixième en sus, c'est-à-dire du onzième de la recette brute : les théâtres, depuis la loi du 7 frimaire an V ; puis les panoramas, les théâtres pittoresques et mécaniques, selon l'article 2 de l'arrêté du 10 thermidor an XI, — ce qui comprend les spectacles de marionnettes¹ et d'ombres chinoises ; les concerts quotidiens, en vertu de la loi du 16 juillet 1840.

Sont assujettis à la taxe du quart de la recette brute : les bals, feux d'artifice, concerts (non quotidiens), courses et exercices de chevaux, et autres fêtes où on est admis en payant, aux termes de la loi du 8 thermidor an V.

Enfin sont assujettis à une taxe de 5 0/0 : les concerts non quotidiens donnés par des artistes ou des associations d'artistes, depuis la loi du 3 août 1875.

Maintenant s'élèvent quelques difficultés.

D'abord, la circulaire ministérielle du 26 fructidor an X estime très justement que l'impôt devra être prélevé dans « les jardins et autres lieux publics où l'on entre sans payer, « mais où se donnent des concerts et où se trouvent établis « des danses, des jeux et autres divertissements pour « lesquels des rétributions sont exigées, ou par la voie de « cachets ou par abonnement. »

Mais quelle doit être la quotité du droit ?

Il faut distinguer suivant la nature de ces divertissements. Pour les concerts, s'ils sont quotidiens, ce sera le dixième ; ce sera le quart dans le cas contraire.

Pour les danses, les jeux, et en général pour tous les divertissements qui s'éloigneraient du spectacle des théâtres ou qui ne seraient point des spectacles panoramiques, il y aura lieu de percevoir le quart, étant donnés les termes de l'article 2 de la loi du 8 thermidor an V.

Une décision ministérielle du 9 mai 1809 porte :

« Sont assimilés aux spectacles, pour la quotité du droit

¹ Avis du Cons. d'État, 16 février 1832.

« à percevoir, les établissements où se jouent des pantomimes et des scènes équestres, comme les cirques, les hippodromes... les salles de curiosités et d'expériences physiques, telles que les musées de personnages en cire, les représentations de prestidigitation, etc. ¹..... »

Cette décision ministérielle ne pouvait, à coup sûr, viser à autre chose qu'à interpréter la loi. Or, la question est de savoir si cette interprétation est bonne.

Tout d'abord, il semble y avoir une contradiction entre les dispositions de la loi du 8 thermidor an V, qui placent les courses et exercices de chevaux dans une catégorie de spectacles différente des théâtres, et l'assimilation qu'on leur fait ici des cirques et des hippodromes. Nous savons, en effet, que cette expression « courses et exercices de chevaux » de la loi de thermidor s'applique précisément aux cirques.

La contradiction n'est qu'apparente. Nous avons montré, dans un précédent chapitre, que les cirques des Franconi étaient bien plutôt des théâtres que des cirques proprement dits, puisqu'on y représentait uniquement des mimodrames à grande figuration d'écuyers. La décision ministérielle qui nous occupe donne aux cirques et hippodromes, il faut le remarquer, cette définition d'« établissement où se jouent des pantomimes et des scènes équestres ». Tels sont les spectacles qu'elle assimile aux théâtres, ce qui est assez naturel. Il n'y avait point, à l'époque où elle fut rendue, de cirques présentant un autre caractère. Mais dès que reparurent les cirques à l'ancienne mode, où s'exécutaient des tours de souplesse, cette assimilation momentanée perdit sa raison d'être, et la jurisprudence sut l'abandonner :

« Considérant, — dit un arrêt du Conseil d'État, du 16 juin 1841, — que la loi du 8 thermidor an V, en maintenant le droit d'un décime par franc sur les spectacles où

¹ *Rec. des lois, ord. et déc. applicables à l'administration de l'Assistance publique*, p. 262.

« se donnent des pièces de théâtre, a porté ce droit au quart
 « de la recette brute sur les autres lieux de divertissement ;

« Considérant qu'aucune pièce de théâtre n'était repré-
 « sentée dans le cirque établi à Bordeaux par les sieur et
 « dame K... et le sieur L... ; qu'ainsi c'est avec raison qu'ils
 « avaient été soumis au paiement du quart de leurs
 « recettes... »

Quant à cette autre assimilation, faite des musées de personnages en cire et des représentations de prestidigitation aux théâtres, elle est absolument abusive. Ces sortes de spectacles ne participent en rien du théâtre et sont comprises par conséquent dans les termes généraux de l'article 2 de la loi de thermidor : « autres fêtes où on est admis en payant », c'est-à-dire qu'ils doivent verser à l'Assistance publique le quart de leur recette.

Que décider en ce qui concerne les cafés-concerts ?

De nos jours beaucoup d'entre eux donnent des saynètes et des pantomimes ; mais ce n'est, on peut le dire, que comme intermèdes et accessoirement au reste du programme. Ils sont donc soumis à la taxe du quart. C'est pour- tant le dixième en sus qui est prélevé habituellement.

Il nous reste à examiner quelques points de détail.

C'est sur le prix d'entrée dans les divers établissements que doit être perçu le droit des pauvres. Mais c'est en raison du spectacle ou du divertissement offert que cette perception a lieu. Or, dans certains établissements, dans les cafés-concerts, par exemple, le prix payé pour la place procure non seulement l'agrément du spectacle, mais encore la faculté de prendre une consommation. Faut-il déduire la valeur des consommations avant de soumettre la recette à l'impôt ?

Un arrêt du Conseil d'État, du 9 décembre 1852, condamna le propriétaire d'un café à soumettre sa recette brute à la

taxe, pour cette raison qu'il donnait « des concerts quotidiens dont le prix était compris dans celui des consommations ». Cette décision est absolument équitable. A plus forte raison un entrepreneur de spectacle ou de concert doit-il soumettre sa recette brute à l'Assistance publique, lorsqu'il lui convient d'offrir à sa clientèle des consommations, dont le prix est compris dans celui du divertissement.

C'est ce qu'a résolu le Conseil d'État le 20 juin 1884 :

« Considérant que le prix intégral que doit acquitter le
« spectateur pour assister au concert, quels que soient les
« accessoires qui s'y rattachent, constitue le droit d'entrée ;
« qu'ainsi le droit des pauvres doit être perçu sur la tota-
« lité de ce prix ; que, par suite, c'est à bon droit que, par
« l'arrêté attaqué, le Conseil de Préfecture a rejeté la
« demande des sieurs C... et F..., tendant à ce que le droit
« des pauvres, auquel ils ont été assujettis en qualité de
« directeurs de concert, soit perçu sur le prix du billet
« d'entrée, déduction faite de la valeur des consommations
« auxquelles le billet donne droit... »

Toutefois, le prix des consommations prises « en renouvellement » étant entièrement distinct du prix perçu pour l'entrée, nous estimons qu'il ne constitue pas en soi une recette soumise au droit des pauvres (Cons. Préf. Seine, 28 février 1882 ; *D. P.*, 83, 3, 94).

On sait que la recette des bals est frappée de la taxe du quart. Si le bal était donné dans un théâtre, il n'y aurait certainement pas lieu de réduire accidentellement l'impôt au dixième. La fixation de l'impôt « ayant été établie à raison du genre de divertissement, ce genre doit être soumis au même droit, dans quelque emplacement qu'il ait lieu ». Ainsi s'exprime un arrêt du Conseil d'État du 12 février 1817.

Rappelons que, en vertu de l'article 4 du décret du 9 décembre 1809, les représentations à bénéfice sont exemptes .

de l'impôt « sur l'augmentation mise au prix ordinaire des billets ».

Cette disposition s'applique aux représentations données au profit d'artistes ou pour secourir ceux qu'ils laissent dans le besoin.

§ 3. — Perception. — Poursuites et privilège.

La perception du droit des pauvres peut être faite de différentes manières.

Elle peut être faite *en régie*, c'est-à-dire par les soins d'un agent préposé par l'Assistance publique. En pratique, c'est l'entrepreneur de l'établissement qui perçoit pour le compte de l'Administration et sous sa surveillance.

La *régie intéressée* est autre chose. Un entrepreneur prend la charge de la perception. Il s'engage pour une somme déterminée ; si cette somme, et, en outre, ses frais de perception sont couverts et au-delà par le produit de l'impôt, les bénéfices doivent être répartis entre l'Administration et lui suivant une proportion établie.

L'Administration peut aussi *affermer* ses droits, en observant les conditions qui lui sont prescrites relativement aux baux des hospices. Les entrepreneurs traitent avec elle de gré à gré, ou bien il est procédé par voie d'enchères.

Le système de l'*abonnement* est également d'un usage fréquent.

D'après le décret du 8 fructidor an XIII, le recouvrement du droit des pauvres est assuré par les mêmes moyens que celui des contributions, c'est-à-dire qu'il est poursuivi en vertu de contraintes rendues exécutoires par les préfets ou sous-préfets.

Quant au privilège qui résulte nécessairement de cette assimilation, sur quoi doit-il s'exercer ?

On dit généralement que ce privilège est de droit étroit, qu'il est moins étendu que celui qui appartient au Trésor

pour le recouvrement des impôts. On en donne pour raison que le droit des pauvres n'est pas dû par l'entrepreneur lui-même ; que ce dernier n'est que dépositaire de la partie de la recette qui revient aux indigents ; que, par suite, le privilège porte uniquement sur cette recette et ne s'étend point au mobilier ni au matériel de l'entrepreneur.

Peut-être pourrait-on opposer des arguments à cette manière de voir. L'entrepreneur n'est pas, comme on le soutient quelquefois à tort, un préposé des administrations des hospices et de l'Assistance publique. C'est un véritable comptable, dont le ministère est obligatoire depuis les arrêtés du 29 frimaire an V et du 23 ventôse an VIII.

D'ailleurs, s'il n'est pas directement frappé par le droit des pauvres, il se trouve bien « redevable », en définitive, de la portion de la recette qu'il perçoit pour le compte des hospices et des bureaux de bienfaisance.

Quoi qu'il en soit, le privilège garantit le droit des pauvres à l'égard des créanciers de l'entrepreneur, en cas de faillite de celui-ci (Trib. Com. Marseille, 4 mars 1843).

§ 4. — Compétence.

Depuis le décret du 8 fructidor an XIII, les contestations relatives à la perception du droit des pauvres doivent être jugées par les Conseils de Préfecture, et leurs arrêtés sont exécutoires par provision nonobstant tout recours.

Ce recours doit être porté devant le Conseil d'État.

Les tribunaux de droit commun, qui sont incompétents *ratione materiæ* (Trib. Seine, 4 mai 1855 ; — Trib. Lyon, 22 mai 1869 ; — Trib. des Conflits, 2 avril 1881), sont en revanche appelés à connaître de la régularité des poursuites, si la juridiction administrative doit seule résoudre la question de l'existence d'un droit à percevoir et la question de quotité (Trib. Civ. Cahors, 3 mars 1896 ; *Gaz. du Pal.*, 96, 1 ; *Supp.*, p. 38).

§ 5. — Répartition.

En vertu du décret du 7 fructidor an VIII, la répartition du produit de l'impôt est faite par le préfet, sur l'avis du sous-préfet, entre les hospices et les bureaux de bienfaisance. Suivant la circulaire ministérielle du 26 fructidor an X, cette répartition peut être faite dans une proportion inégale, selon les circonstances. Il peut même être fait attribution exclusive du produit à l'une ou l'autre administration.

SECTION III. — *Critique du Droit des Pauvres.*

Que n'a-t-on pas dit ou écrit, tantôt pour justifier, tantôt pour combattre le droit des pauvres, et quelle question fut la source d'autant de mémoires, d'autant de discours ? De part et d'autre, ce sont toujours, depuis 1699, les mêmes arguments qu'on s'oppose, et nous n'avons pas la prétention d'en découvrir de nouveaux. Il nous paraît en tout cas nécessaire que cette institution, vieille de deux siècles déjà, retienne quelque jour l'attention réfléchie du législateur moderne ; car il faut vraiment qu'elle soit discutable, pour avoir été tant discutée, et il faut bien aussi qu'elle tremble sur sa base, puisque d'incessants efforts tendent à l'y affermir. Malheureusement la lutte sera toujours inégale, et les défenseurs d'un impôt sont trop bien placés pour repousser l'assaut ; en faisant valoir, à l'appui de certaines exigences budgétaires, qu'on ne saurait l'abolir sans le remplacer par un autre, ils obtiennent généralement le maintien du *statu quo*.

Au point de vue purement théorique où nous voulons nous placer, l'équilibre des recettes et des dépenses de l'État nous laisse indifférent. A d'autres d'examiner si les deniers des contribuables ne servent point d'aliment à des rouages inutiles ; à d'autres de signaler des perceptions plus équi-

tables, si des économies ne sont point encore opportunes. Notre rôle doit se borner, pour nous qui trouvons le droit des pauvres injuste, à donner les raisons de notre manière de voir.

« Les publicistes, les économistes, qui, avec la conviction de faire œuvre utile, demandent l'abolition complète du droit des pauvres, sans se préoccuper de le remplacer, dit M. Cros-Mayrevieille¹, n'ont peut-être pas assez réfléchi aux devoirs que la société a contractés envers ses enfants malheureux. Des hommes, des vieillards, grelottent de froid ; leur estomac pousse le cri douloureux de la faim ; et cependant une foule insouciance s'entasse dans de somptueuses salles de spectacles. A chacun des rires de la foule des heureux répond un cri de douleur et quelquefois de rage étouffée. Et la société ne ferait rien pour empêcher ces misères, pour se faire pardonner son insouciance et son bonheur, qui sont comme un défi jeté à la souffrance humaine ! »

De son côté, M. de Costa Athias² parle de la « légitimation des distractions publiques par l'aumône publique ».

En dépit de ces expressions déclamatoires, nous repoussons de notre esprit la pensée qui les dicte.

Certes, c'est un devoir sacré pour toutes les sociétés que d'abriter ceux-là qui n'ont point de logis, et de sauver les déshérités de ce monde du froid, de la faim, de la maladie. L'idée de fraternité est la plus belle ici-bas ; nous voulons avoir foi dans son sage progrès.

Que l'État prenne dans la bourse de chacun des heureux quelque chose pour les misérables, cela est juste. Mais si, une fois cette contribution publique acquise, l'État vient déclarer que ce n'est point suffisant, et si, au lieu de l'aug-

¹ *Le Droit des Pauvres sur les Spectacles en Europe*, introduction.

² *Essai sur le Droit des Pauvres*, p. 246.

menter en proportion de ce qui fait défaut, il ouvre des guichets sur notre vie privée et prétend taxer nos plaisirs, en vertu de quel droit le fait-il? Quelle est donc notre liberté si nous ne pouvons pas aller où bon nous semble, sans que l'État, se faisant soudain inquisiteur, nous arrête et nous dise : « Ceci est un plaisir, il faut le légitimer d'avance par une aumône? » Mais le plaisir que je prends n'a pas à être légitimé s'il est moral. S'il ne l'est pas, que l'on m'en prive!

On soutient encore que, l'État garantissant notre sécurité au spectacle, l'impôt pourrait être regardé comme une compensation aux dépenses que cette surveillance nécessite et qui grèvent le budget au détriment d'autres services.

Nous répondrons à cet argument, lequel, d'ailleurs, n'est produit qu'à titre subsidiaire, que vraiment, étant donné le rendement annuel du droit des pauvres, l'État n'offrirait pas la sécurité à bon marché ¹!

Enfin, on dit que le droit des pauvres se justifie comme tous les impôts qui pèsent sur les objets de luxe.

Non pas! Là, c'est un objet qui est taxé en raison de la fortune que sa possession suppose. Il est fort équitable de faire supporter une partie des charges publiques par le luxe, qui est inutile en soi. Il est beaucoup moins juste de s'en prendre aux distractions qui sont à la portée de tous et qui demeureront toujours le meilleur stimulant de l'activité humaine.

Au surplus, il serait ridicule, lorsqu'il me plaît de jouer sur le billard d'un café, par exemple, d'exiger de moi quelques décimes au profit des hôpitaux, sous le prétexte de mon agrément, et en partant de cette idée que ma situation est prospère. Il faudrait donc taxer aussi l'individu qui préfère les fiacres aux omnibus, ou qui dîne en cabinet particulier plus volontiers qu'à table d'hôte.

Ces exigences deviendraient intolérables! Mais l'entre-

¹ Le produit du droit des pauvres, à Paris, a été de 3.263.202 fr. 89, en 1894; — de 3.284.762 fr. 46, en 1895; — de 3.429.192 fr. 74, en 1896.

preneur de spectacle ne comprend pas, — et nous ne comprenons pas davantage, — pourquoi on impose sa clientèle, tandis qu'on n'inquiète point celle des grands restaurants, ni celle des loueurs de voitures¹...

Car l'entrepreneur de spectacle souffre du droit des pauvres, quoi qu'on en ait pu dire. Nos adversaires soutiennent qu'il atteint uniquement le public parce qu'il est perçu en sus, et que, somme toute, il doit être assez indifférent à celui qui paie un franc de payer dix centimes de plus.

Pardon ! Quand le droit porte sur le quart de la recette brute, c'est bien l'entrepreneur qui le subit. Quand il porte sur le dixième *en sus*, il se compose du onzième de la recette brute, ce qui nous ramène sur le même terrain.

Puis, du fait que le prix de la place est augmenté, le nombre de ceux qui peuvent se l'offrir diminue fatalement. Pour une seule personne, la différence est déjà appréciable ; pour une famille, elle l'est bien davantage !

Or, on ne peut demander à l'entrepreneur de réduire le prix des places. Cela est impossible, étant donné que la liberté proclamée des théâtres a engendré une concurrence effrénée, et que le public devient de plus en plus exigeant. Les directeurs qui négligent la mise en scène, ou qui ont des artistes de talent douteux, voient leur clientèle émigrer au profit d'autres plus audacieux. Ceux-ci ferment après faillite, soit ! Mais, en attendant cette faillite, les premiers voient leurs banquettes vides et se ruinent également².

¹ Au siècle dernier, on avait imaginé un impôt de ce genre : « Il y a un droit de 2 s. 6 deniers par jour établi sur chaque carrosse de remise ; le Roi en dispose depuis longtemps en faveur de l'Hôpital Général ou, ce qui, revient au même, les pauvres en reçoivent 10.000 livres par an sans frais, en vertu de lettres patentes que Sa Majesté a la bonté de renouveler tous les quatre ans, par lesquelles elle charge en même temps les propriétaires du privilège des carrosses à l'heure de faire le recouvrement de cette rétribution, et de payer de quartier en quartier les 10.000 livres au Receveur de l'Hôpital » (DELAMARE, *Traité de la Police*, t. IV, liv. VI, tit. XII, chap. II, sect. II).

² Pendant les vingt dernières années, de 1876 à 1896, il y a eu 164 faillites de théâtres et spectacles divers. L'ensemble des passifs monte à une somme de 17.925.870 fr. 35, et à une somme de 18.845.625 fr. 94 en comprenant les liquidations judiciaires. Pendant la même période, ces établissements ont versé pour le droit des pauvres la somme de 63.078.747 fr. 68 !

L'Assistance publique, dans son propre intérêt, et pour laisser vivre de modestes entreprises, consent à abaisser pour elles le droit des pauvres jusqu'à des taux insignifiants. C'est un aveu de sa part de tout le mal qu'elle peut faire.

On supprimera quelque jour le droit des pauvres, nous le souhaitons. Sans compter, en ce qui concerne les théâtres subventionnés, cette bizarrerie qui consiste à leur retirer d'une main ce qu'on leur donne de l'autre, une pareille taxe ne peut se concevoir sous le régime de la liberté. On ne la comprendrait à la rigueur que sous le régime du privilège, car il est admissible qu'un privilège ne soit concédé que sous certaines conditions, et, sous une législation semblable, la concurrence est limitée.

Il n'est pas juste que les théâtres soient grevés de charges dont le poids écrase les entrepreneurs et retombe sur les auteurs, les acteurs, sur tout un petit personnel que la nécessité oblige à gagner sa vie, et sur le public. Nous le répétons pour ce dernier : le goût du spectacle n'est pas un goût de luxe ; il provient d'un besoin de distractions, et il faut faciliter les distractions au lieu de les combattre. Elles sont indispensables ici-bas, autant que le repos dont elles participent. Elles doivent seulement être morales. Or, rien n'est plus moral que le plaisir pris au théâtre, devant l'image de la réalité, à montrer le poing au vice et à applaudir la vertu.

SECTION IV. — *Des modifications projetées du droit des pauvres.*

Tout dernièrement, un député, M. Georges Berry, a déposé une proposition de loi tendant à modifier le système actuellement en vigueur pour la perception du droit des pauvres.

Les dispositions qu'il demandait à la Chambre d'adopter étaient les suivantes :

Le droit ne serait perçu que sur la recette nette des spec-

tacles et s'élèverait indistinctement à 20 0/0. Tous les abonnements seraient supprimés à l'avenir.

Les divers frais des entreprises seraient évalués, à Paris, par une commission composée du directeur de l'Assistance publique, du directeur du THÉÂTRE-FRANÇAIS, de deux délégués du préfet de la Seine et de deux délégués des directeurs de théâtres. Ils le seraient, en province, par la commission des beaux-arts du Conseil municipal. Ces commissions, au commencement de chaque année, les directeurs intéressés entendus, fixeraient un chiffre invariable de frais qui ne pourrait être modifié.

Des contrôleurs seraient chargés, comme aujourd'hui, d'établir pour chaque représentation les recettes encaissées, afin de prévenir la fraude.

Des calculs effectués par l'administration de l'Assistance publique, il résulte que sa caisse recevrait, si ce nouveau régime venait à être adopté, un maximum de 500.000 francs. M. Georges Berry, afin de parfaire la différence considérable entre le rendement actuel du droit des pauvres et son rendement futur, propose une surtaxe sur le pari mutuel et un impôt sur les cercles.

La commission de la répression de la mendicité, devant laquelle la proposition de M. Georges Berry avait été renvoyée, a estimé que le rôle de la commission chargée de fixer, au commencement de chaque année, un chiffre de frais invariable pour chaque théâtre, présentait de trop grandes difficultés pratiques. Elle a pensé encore que la surtaxe sur le pari mutuel et l'impôt sur les cercles demandaient à être très longuement étudiés.

Cette commission s'est donc décidée à déposer devant la Chambre une autre proposition de loi, conçue en ces termes :

« ART. 1^{er}. — Sur tout le territoire français,

« Il est perçu, au profit des pauvres, au moyen d'un timbre,

« un droit uniforme de 0 fr. 50 sur tous les billets de faveur
« des théâtres, bals, cafés-chantants, cirques, musées, vélodromes et autres genres de spectacles analogues.

« ART. 2. — Dans ces mêmes théâtres, bals, cafés-chantants, etc., il est perçu, au moyen d'un timbre, un droit, en faveur des pauvres :

« De 0 fr. 10 pour chaque place jusques et y compris les places de 3 francs ;

« De 0 fr. 20 pour chaque place au-dessus de 3 francs jusques et y compris les places de 6 francs ;

« De 0 fr. 30 pour chaque place au-dessus de 6 francs.

« ART. 3. — Tous les contrats d'abonnement sont supprimés.

« ART. 4. — Les lois des 7 frimaire, 8 thermidor an V, etc., ainsi que les ordonnances, décrets et règlements visant la taxe du droit des pauvres sont abrogés. »

Si cette proposition est adoptée, la taxe qui frappera les billets de faveur produira une somme évaluée par la commission à 1.445.000 francs, laquelle somme compensera largement la perte éprouvée par l'Assistance publique sur les billets payants, puisque le rendement total serait, s'il faut en croire certains calculs, de 3.543.750 francs environ.

On trouverait ainsi un excédent de 200.000 francs sur la recette moyenne des trois dernières années. Cet excédent servirait à la fabrication du timbre.

L'idée de ce timbre a été empruntée à la législation russe. C'est, en effet, par ce moyen que le droit des pauvres est perçu en Russie, depuis le décret du Conseil de l'Empire, approuvé par l'Empereur, du 3 mai 1892. S'il est mis en pratique chez nous, on verra disparaître la nombreuse équipe des contrôleurs de l'Assistance publique, ce dont les théâtres ne se plaindront certes pas !

Les guichets des théâtres vendront leurs billets tout timbrés, si le public ne préfère apposer lui-même le timbre.

Ce serait déjà quelque chose que de voir diminuer la taxe

sur les billets payants, et il ne faudrait pas trop se plaindre, étant données les fâcheuses tendances du Parlement à puiser inconsidérément, pour les besoins les plus divers, dans la fortune publique.

Mais toutes les objections que nous avons formulées contre le droit des pauvres restent debout. Il faudrait le supprimer et non pas en modifier le mode de recouvrement.

Quant à la taxe qui viendrait frapper les billets de faveur, elle est contraire à toutes les traditions et, de plus, à la nature des choses.

L'entrepreneur de spectacle doit pouvoir inviter qui bon lui semble, comme en aurait la liberté tout autre particulier, et sans que l'Assistance publique ait rien à y voir. Ne pas l'admettre est sans doute excessif ; et partir de principes aussi dangereux que celui adopté par la commission pour percevoir des fonds, fût-ce au profit des pauvres, nous paraît le fait de législateurs téméraires.

Nous ajouterons que les directeurs, la plupart du temps, se verront dans l'obligation d'offrir leurs billets de faveur tout timbrés. Ils en seront encore pour leurs frais.

CHAPITRE VI

DES RAPPORTS ENTRE LES DIRECTEURS DE SPECTACLE ET LES ARTISTES

SECTION I. — *De la nature du Contrat d'Engagement.*

L'engagement théâtral est un contrat par lequel un artiste s'oblige, pendant un certain temps, et pour un prix déterminé, à consacrer son talent au succès d'une entreprise de spectacle public.

L'artiste exerce ce qu'on est convenu d'appeler une profession libérale. Quelle est donc la nature du contrat en vertu duquel un individu, exerçant une profession libérale, met son intelligence et son activité au service d'un autre, moyennant une indemnité ?

Les uns y reconnaissent les caractères d'un mandat (TROPLONG, t. II, n° 795 ; — MERLIN, *Rep.*, v°, *Notaire*, § 6, n° 4 ; — CHAMPIONNIÈRE et RIGAUD, *Dr. d'Enreg.*, t. II, n°s 1479 et suiv.). D'autres y voient les éléments d'un contrat innomé, *suû generis* (DUVERGIER, *Louage*, t. II, n°s 267 et suiv. — AUBRY et RAU, t. III, § 344, p. 214, texte et note 4 ; et § 371 *bis*, texte et note 1 ; — MOURLON, *Examen crit. et prat. du Commentaire de M. Troplong sur les priv.*, t. I, p. 214, note). D'autres enfin considèrent qu'il y a là tout simplement un louage d'ouvrage et d'industrie (TOULLIER, *Théor. Cod. civ.*, t. VI, p. 284[°] et suiv. ; — MASSÉ et VERGÉ, t. IV, § 707, p. 400, note 22).

En ce qui concerne spécialement l'artiste, les décisions de la jurisprudence ont souvent varié, mais nous nous plaisons à constater qu'elles tendent désormais à se fixer dans le sens du louage d'ouvrage.

On a dit que l'artiste était un employé, un commis, par rapport au directeur, chef d'une entreprise commerciale ; que, par suite, la juridiction consulaire était la seule compétente pour juger de leurs contestations, et que le privilège de l'article 549 du Code de Commerce pouvait être revendiqué par l'artiste. Mais où voit-on que l'artiste reçoit mandat de représenter le directeur, de diriger tout ou partie de ses affaires, alors qu'il ne fait aucune opération pour lui, et se renferme, au contraire, dans l'exercice de son art ?

Et comment considérer le contrat d'engagement comme un contrat *suâ generis*, en face de l'article 1710 du Code civil ?

A présent, ceux qui optent pour le louage d'ouvrage diffèrent encore dans l'application de cette idée. Les uns assimilent les artistes aux domestiques et ouvriers, et leur appliquent les dispositions du Code qui concernent ceux-ci. Notamment, ils les font bénéficier du privilège, et ils demandent l'annulation de la clause autorisant le directeur à congédier l'artiste dans un certain délai, quel que soit le résultat des débuts et sans dommages-intérêts, se fondant pour cela sur les termes de la loi du 27 décembre 1890, incorporée dans l'article 1780 du Code civil.

Nous répondons que l'article 1779 du Code civil énumère seulement trois espèces de louage d'ouvrage et que, s'il est certain que les artistes sont soumis aux règles générales du louage d'ouvrage défini par l'article 1710 du Code civil, du moins il est impossible de les faire entrer dans la catégorie des domestiques et des ouvriers. Ceux-ci se livrent à des ouvrages manuels qui sont étrangers à ceux-là ; et, s'il est vrai que la science du droit a son langage, il ne faut point partir de là pour dire que le législateur a pu confondre dans une même expression juridique, tandis que la langue usuelle lui offrait toute sa souplesse, des travaux que la réalité lui

montrait si différents. Nous en concluons que les dispositions légales édictées spécialement à l'égard des domestiques et ouvriers ne concernent en aucune façon les artistes ; pas plus les dispositions du Code, notamment en ce qui touche le privilège, que celles des lois subséquentes, telles que la loi du 12 janvier 1895 relative à la saisie-arrêt, par exemple.

SECTION II. — *Conditions essentielles à la validité de l'Engagement.*

Aux termes de l'article 1108 du Code civil : « Quatre conditions sont essentielles à la validité d'une convention : Le consentement de la partie qui s'oblige ; sa capacité de contracter ; — un objet certain qui forme la matière de l'engagement ; — une cause licite dans l'obligation. »

Reprenons une à une ces quatre conditions, en les entourant des développements que comporte notre étude.

I. — Du Consentement.

Le consentement est le plus souvent exprès ; la rédaction d'un écrit n'est d'ailleurs pas nécessaire, la volonté pouvant s'exprimer verbalement, ou même par signes.

Le consentement peut aussi être tacite. C'est alors l'accomplissement de certains faits qui en suppose l'existence, comme dans le cas de tacite reconduction.

L'accord des volontés peut se produire simultanément, ou bien à la suite d'une sollicitation, par le fait d'une acceptation qui survient après coup. L'engagement n'est définitif que lorsque l'offre est agréée.

Si l'auteur de l'offre a imparti un délai pour l'acceptation, l'expiration de ce délai le déliera de sa promesse.

Il peut aussi retirer son offre tant que l'acceptation n'a pas eu lieu, à moins qu'il n'ait pris lui-même l'obligation de la maintenir pendant un certain délai.

Sa mort, ou une incapacité de fait ou de droit survenant avant l'acceptation, rendrait son offre sans effet.

Une controverse s'élève sur le point de savoir si l'accord des volontés est parfait du moment même de l'acceptation; ou s'il ne l'est qu'à dater de l'instant où cette acceptation est connue de celui qui a fait l'offre.

Si l'on admet la première opinion, celui de qui émane l'offre ne pourra la retirer à partir du moment de l'acceptation, même avant d'en avoir été avisé. De son côté, l'acceptant ne pourra retirer son acceptation, lors même que le pollicitant n'en aurait pas eu connaissance. Il en sera différemment, si l'on admet la seconde opinion; et l'incapacité ou la mort de l'une des parties, survenant entre l'acceptation et sa notification, empêcherait le contrat de se former ¹.

Nous sommes partisan de la seconde opinion. Nous estimons, par exemple, que, si un directeur a adressé à un artiste des propositions d'engagement, cet engagement ne sera définitif qu'à dater de l'instant où l'acceptation de l'artiste sera parvenue à sa connaissance (Trib. Civ. Seine, 27 juin 1895; *Gaz. des Trib.*, des 6-7 janvier 1896). Le silence de celui à qui une offre est faite, alors d'ailleurs qu'aucun acte n'intervient qui puisse supposer une acceptation, ne saurait être considéré comme indiquant son consentement tacite. Peu importerait que le pollicitant eût déclaré vouloir se contenter de ce silence. Car l'indifférence peut en être la cause, et la négligence de quelqu'un à refuser une offre ne saurait suffire à lui imposer un contrat. Cela une fois dit en règle générale, il ne faut pas se montrer trop absolu. Si des relations antérieures avaient existé entre le directeur et l'artiste autorisant un tel mode de proposition, et s'il avait été employé entre eux pour de précédents traités ², les juges auraient un pouvoir d'appré-

¹ En ce qui concerne cette dernière conséquence, *contra* TOULLIER, LAROMBIÈRE.

² Voy. DEMOLOMBE, *Tr. des Contr.*, t. I, n° 58.

ciation plus large et tiendraient plus de compte des circonstances.

Les vices qui peuvent affecter le consentement des parties, l'*erreur*, la *violence*, le *dol*, entraîneront la nullité du contrat d'engagement. Ajoutons que, ce contrat étant fait presque toujours *intuitu personæ*, l'erreur sur la personne doit être considérée comme substantielle.

CORRESPONDANTS DRAMATIQUES. — Le contrat d'engagement, qui peut être conclu verbalement ou par correspondance, l'est très souvent aussi par intermédiaires. Le recours aux correspondants dramatiques est d'un usage fréquent. Ce sont les règles du mandat qui seront applicables dans les rapports de ces agents avec les directeurs et avec les artistes. Il en résulte notamment que, leur office une fois rempli, ils ne se trouveront tenus à aucune garantie envers ceux-ci ni ceux-là (Trib. Civ. Seine, 27 juin 1895 ; *Gaz. des Trib.* des 6-7 janvier 1896). En effet, ils ne se sont point obligés personnellement et n'ont point obligé les autres envers eux. Ils seraient seulement tenus à des dommages-intérêts, si une négligence leur était imputable dans l'exécution du mandat dont ils se seraient chargés.

Les tribunaux s'accordent généralement pour décider que le salaire, stipulé par le mandataire, peut être réduit s'il semble excessif (Voy. notamment Cass. du 8 avril 1872 ; S., 72, 1, 207). Les correspondants dramatiques ont été quelquefois victimes de cette jurisprudence. Tout en regrettant que la nécessité pousse trop souvent l'artiste à accepter leur intermédiaire aux conditions les plus dures, nous estimons que de tels arrêts méconnaissent les termes formels des articles 1118 et 1134 du Code civil. On ne peut violer la loi sous prétexte d'équité.

On peut d'ailleurs admettre, suivant une opinion très sensée¹, que les agences dramatiques rentrent dans la catégo-

¹ H. DUBOSC et J. GOUJON, *L'Engagement théâtral*, p. 52.

rie des bureaux de placement, d'après les termes très généraux du décret du 25 mars 1852. Il appartiendrait alors à l'autorité municipale de régler le tarif des droits à percevoir.

II. — De la Capacité.

A). DU CÔTÉ DU DIRECTEUR. — Peut être directeur de théâtre tout individu qui n'est ni interdit, ni pourvu d'un conseil judiciaire. A la vérité, celui qui est pourvu d'un conseil judiciaire pourrait prendre une direction théâtrale, si son conseil consentait à l'assister par la suite dans chacun de ses actes. Mais une telle combinaison serait impraticable¹. Peu importe qu'un individu soit mineur, s'il est âgé de dix-huit ans accomplis, émancipé, autorisé par son père, ou, en cas de décès, interdiction ou absence de celui-ci, par sa mère; ou, à défaut de l'un et de l'autre, par une délibération de son conseil de famille dûment homologuée. L'acte d'autorisation doit être enregistré et affiché comme de droit.

Peut aussi prendre une direction théâtrale toute femme qui est fille, veuve, divorcée ou séparée de corps, si elle n'est ni interdite, ni pourvue d'un conseil judiciaire. Sa minorité n'est pas non plus un obstacle; elle se trouve seulement soumise aux conditions et formalités ci-dessus énumérées, prescrites par l'article 2 du Code de commerce.

Quant à la femme placée sous la puissance maritale, si elle est majeure, le consentement de son mari suffit pour l'habiliter. Si elle est mineure, nous pensons que le consentement du mari ne suffira point, et que l'obligation de remplir les formalités de l'article 2 du Code de commerce demeurera aussi absolue².

L'autorisation de la justice pourra-t-elle suppléer le con-

¹ Voy. DEMOLOMBE, *Tr. de la Minor., de la Tut. et de l'Émanc.*, t. II, n° 761.

² LYON-CAEN et RENAULT, *Man. de Dr. com.*, n° 60. — DEMOLOMBE, *Tr. du Mar.*, t. II, n° 249. — En sens contraire, C. Grenoble, du 17 février 1826.

sentement du mari, en cas de refus ou d'incapacité de celui-ci ?

Non, à notre avis.

Au cas de refus du mari, les articles 218 et 219 du Code civil permettent au juge d'autoriser la femme à ester en jugement ou à *passer un acte*. Prendre une direction théâtrale, c'est tout autre chose.

D'autre part, l'article 222 du Code civil dispose : « Si le mari est interdit ou absent, le juge peut, en connaissance de cause, autoriser la femme, soit pour ester en jugement, soit pour contracter. » — *Contracter*, cela ne peut s'entendre que d'actes isolés, pour lesquels seuls le juge pourra se prononcer en connaissance de cause. Comment le pourrait-il, s'il s'agissait de l'ensemble des actes éventuels auxquels doit donner lieu une gestion commerciale ? Les articles 5 du Code de commerce et 220 du Code civil déclarent que la femme commerçante oblige son mari, s'il y a communauté entre eux. « Or, cet effet des actes de la femme, a-t-on dit, suppose essentiellement le consentement du mari ¹. »

L'article 1426 du Code civil porte : « Les actes faits par la femme sans le consentement du mari, et même avec l'autorisation de la justice, n'engagent point les biens de la communauté, si ce n'est lorsqu'elle contracte comme marchande publique et pour le fait de son commerce. » — On ne peut rien induire de ce texte à l'encontre de notre doctrine. En effet, s'il est évident qu'une femme commerçante jouit d'une indépendance complète pour s'obliger et pour obliger la communauté, il reste à établir qu'elle puisse commencer des opérations commerciales sans le consentement de son mari. Les mots « même avec l'autorisation de la justice » ne prouvent nullement que la femme, à défaut du consentement de son mari, puisse être habilitée par le tribunal à faire le commerce. Ils indiquent seulement que la femme, passant des actes isolés, et habilitée par la justice en ce qui les concerne, s'oblige sans obliger la communauté.

¹ LYON-CAEN et RENAUULT, *Man. de Dr. com.*, n° 61.

L'article 4 du Code de commerce est bien formel. La jurisprudence, qui est contraire à notre doctrine, est certainement condamnable au nom des principes, quelle que soit l'utilité pratique de son interprétation.

Toutefois, dans le cas de minorité du mari, nous pensons que la justice peut autoriser la femme à faire le commerce.

Posons d'abord que, si le mari, bien que mineur, est lui-même habile à faire le commerce, du fait qu'il a rempli les formalités prescrites par l'article 2 du Code de commerce, rien ne l'empêchera de donner à sa femme son consentement.

A défaut de cette possibilité, l'autorisation de la justice ne fera que « compléter en quelque sorte l'autorisation du « mari insuffisante à raison de son état d'incapacité¹ ».

B). DU CÔTÉ DE L'ARTISTE. — A la différence du directeur, qui, lui, est commerçant, l'artiste qui signe un engagement théâtral fait un acte purement civil. C'est donc aux seuls principes du Code civil qu'il faut nous reporter pour définir sa capacité.

Posons d'abord cette règle que tout individu majeur, s'il n'est interdit, peut s'engager valablement dans un théâtre ; que toute femme majeure, non interdite, n'a besoin d'aucune autorisation si elle est fille, veuve, divorcée ou séparée de corps.

En ce qui concerne la femme séparée de corps, notre solution ne peut faire aucun doute, depuis la loi du 6 février 1893, incorporée dans l'article 314 du Code civil, qui lui a rendu sa capacité civile. Peut-on élever contre notre manière de voir des considérations d'ordre moral ? Lesquelles ? La femme séparée de corps peut se trouver dans l'obligation de gagner sa vie. Pourquoi lui interdire une carrière où, sans doute, sa vertu risquera quelque peu d'être mise à l'épreuve, mais où bien des exemples d'honneur pourront l'affermir contre des entraînements fâcheux.

¹ LYON-CAEN et RENAULT, *Man. de Dr. com.*, n° 61.

Le mari ne veut-il pas que le nom qu'il a donné figure sur les affiches ? La loi de 1893 lui permet de solliciter de la justice l'interdiction pour la femme de le conserver.

Au reste, de deux choses l'une. Ou bien la séparation a été prononcée aux torts du mari, et alors il serait assez mal venu dans ses reproches. Ou bien elle a été prononcée en sa faveur ; en ce cas, l'inconduite de la femme lui permettrait de réclamer le divorce, et tout au moins la garde exclusive des enfants.

La circonstance qu'une personne a été pourvue d'un conseil judiciaire ne ferait point obstacle à la validité d'un engagement théâtral, puisque son incapacité se restreint aux actes énumérés par l'article 513 du Code civil, c'est-à-dire à l'impossibilité de plaider, de transiger, de recevoir un capital mobilier et d'en donner décharge, d'aliéner et de grever ses biens d'hypothèques sans l'assistance dudit conseil.

La loi laisse, à celui qui est pourvu d'un conseil judiciaire, l'administration de sa personne et de son temps comme l'administration de ses biens, suivant l'expression de Demolombe qui conclut dans notre sens¹. Nous pensons, toutefois, avec cet auteur, que le directeur agirait prudemment en exigeant l'assistance du conseil. En effet, à défaut de ce concours, il ne se réserverait, quoi qu'il advienne, aucune prise sur les immeubles et les capitaux mobiliers de l'artiste.

Quelques auteurs² estiment que, si les conditions de l'engagement étaient lésives pour l'artiste engagé sans l'assistance de son conseil, les juges auraient la faculté de réduire ses obligations aussi bien que s'il s'agissait d'un mineur émancipé. De fait, la jurisprudence, en cas de lésion, assimile l'individu pourvu d'un conseil judiciaire au mineur émancipé. Mais il y a là une illégalité absolue.

¹ DEMOLOMBE, *Tr. de la Minor.*, t. II, n° 749.

² LACAN et PAULMIER, *Législ. et Jurisp. des Théâtres*, n° 255. — H. DUBOSC et J. GOUJON, *opus cit.*, p. 44.

Cette assimilation, fondée sur l'équité peut-être, ne l'est sur aucun texte.

Voyons maintenant quelle est l'étendue de l'incapacité du mineur et de la femme mariée.

Mineur non émancipé. — Dans notre droit, le mineur n'agit pas personnellement pour l'accomplissement des divers actes civils ; il n'y figure pas, mais doit être représenté par ceux sous l'autorité de qui il se trouve placé. Ce sont eux qui traitent en son lieu et place.

Il est néanmoins certains actes pour lesquels cette délégation doit nécessairement être écartée, et pour lesquels l'intervention directe, le concours de la volonté individuelle du mineur s'imposent. Il est impossible de reconnaître aux représentants du mineur le pouvoir de passer seul des contrats intéressant la liberté de sa personne¹. S'ils ont ce pouvoir en matière d'apprentissage, c'est qu'il s'agit là d'une forme particulière d'éducation.

Le caractère du contrat d'engagement est tout différent. Il s'ensuit que, pour ledit contrat, le mineur ne pourra pas être représenté, mais devra être seulement assisté ou autorisé².

Nous en concluons que ceux qui auront signé un traité d'engagement au nom d'un mineur, en l'absence de tout concours de sa part, seraient passibles de dommages-intérêts envers le directeur, à défaut de ratification par le mineur (il ne faudrait pas dire à défaut d'exécution). — Art. 1120, C. civ. — Mais ceux qui auront apporté leur assistance au mineur ou qui l'auront autorisé ne seront point obligés personnellement. *Qui auctor est se non obligat.*

Qui devra assister le mineur et autoriser son engagement ?

¹ DEMOLOMBE, *Tr. de la Minor.*, t. I, n° 789 et suiv. — AUBRY et RAU, t. I, p. 429.

² DEMOLOMBE, *Tr. de la Minor.*, t. I, n° 800. — LACAN et PAULMIER, *opus cit.*, t. I, n° 225 et suiv. — AGNEL, *Code manuel des Artistes dramatiques*, p. 66. — CONSTANT, *Code des Théâtres*, p. 88.

Le père, si les père et mère sont vivants. — La mère, si le père, quoique vivant, est dans l'impossibilité légale ou physique de consentir¹. — Le tiers, que les tribunaux auraient chargé de veiller sur la personne et les intérêts du mineur, dans le cas où les père et mère se trouveraient l'un et l'autre dans ladite impossibilité². — Enfin celui des deux époux à qui la garde du mineur aura été confiée, si le divorce ou la séparation de corps les a désunis. Si c'est une tierce personne que le tribunal a désignée, l'autorisation de celle-ci ne serait point suffisante, à raison du droit de surveillance que l'article 303 du Code civil conserve toutefois aux parents.

Le père étant décédé, c'est la mère, tutrice de droit, qui devra donner son autorisation. Si le père a nommé un conseil sans l'avis de qui la mère ne puisse à aucun moment agir, ou si le contrat qui nous occupe fait partie de ceux que le père a spécifiés en vue de ce concours particulier, le consentement de la mère ne serait point assez efficace par lui seul. D'ailleurs, en cas de conflit entre le conseil et la mère, celle-ci pourrait en appeler au conseil de famille, et se pourvoir, au besoin, contre la délibération qui en résulterait, devant les tribunaux³. Le contrat passé avec l'autorisation de la mère, sans l'avis du conseil placé auprès d'elle, sera annulable si le directeur a connu la nomination ; et lors même qu'il l'aurait ignorée, à moins qu'il ne prouve avoir été dans l'impossibilité de la connaître, encore qu'il ait pris tout le soin de s'informer⁴. — Si la mère, tutrice de droit, s'est remariée, l'autorisation de son mari cotuteur devra se joindre à la sienne.

Si le survivant des père et mère n'a pas la tutelle, parce que, par exemple, s'il s'agit de la mère, elle l'a refusée, ou, s'il s'agit du père, parce qu'il s'en est fait excuser, le soin de la personne du mineur est confié au survivant, et le gouver-

¹ Voy. DEMOLOMBE, *Tr. de la Minor.*, t. I, n° 296.

² *Ibid.*, n° 27.

³ *Ibid.*, n° 95. — Voy. AUBRY et RAU, t. I, p. 363.

⁴ DEMOLOMBE, *op. cit.*, n°s 97 et suiv.

nement de ses biens à un tuteur. Ils devront, ici, agir de concert, car le contrat d'engagement présente de l'intérêt à un double point de vue.

Enfin, si la mère survivante est elle-même décédée, ou si elle a refusé la tutelle, ou si elle en a été destituée, l'autorisation devra être requise du tuteur.

Elle devra l'être du subrogé tuteur, en cas d'opposition d'intérêts entre le tuteur et le mineur, par exemple si le tuteur est actionnaire du théâtre, à plus forte raison s'il en est le directeur.

Si le contrat d'engagement a été fait par le mineur seul, il n'est pas nul de plein droit; il est seulement rescindable pour lésion. Aux termes de l'article 1305 du Code civil, la *simple lésion*, c'est-à-dire un préjudice quelconque, pourvu qu'on puisse raisonnablement le prendre en considération, donnera lieu à l'action en rescision. Il faut toutefois que le préjudice procède directement du contrat; il n'y aurait pas à en tenir compte, s'il ne résultait que d'un *événement casuel et imprévu*.

— La question de savoir s'il y a ou non lésion est une question de fait que les tribunaux apprécient souverainement. Leur décision sur ce point échappe à la censure de la Cour de Cassation (Cass., du 8 août 1859; S., 60, 1, 460; — du 24 août 1861; S., 61, 1, 625).

Ajoutons, par argument des articles 1307 et 1310 du Code civil, que le mineur qui aurait employé des manœuvres frauduleuses pour tromper le directeur sur son âge et lui faire croire à sa majorité ne serait pas restituable contre ses obligations¹.

Quant à l'artiste qui se trouvait en état de minorité lors de son engagement, et qui, une fois parvenu à sa majorité, en exécute les diverses obligations, il n'est plus recevable à en demander la rescision (Art. 1311, C. civ.). — (Trib. Com. Rouen, 13 décembre 1889; *Gaz. du Pal.*, 90, 1, 62.)

¹ AUBRY ET RAU, t. IV, p. 258. — DEMOLOMBE, *Tr. des Contr.*, t. VI, n° 109. — COLMET DE SANTERRE, t. V, n° 272 bis.

Quel sera le sort du contrat d'engagement fait par le mineur autorisé ? — Ce contrat, avons-nous dit, intéresse à la fois la personne et les biens du mineur. Il y a donc une double question à examiner.

A raison de la puissance paternelle, l'autorisation du père tuteur ou de la mère tutrice sera toujours suffisante, pour ce qui regarde la personne du mineur.

Mais tout tuteur, autre que le père ou la mère, peut-il faire choix d'une carrière pour le pupille, et l'y diriger sans avis du conseil de famille ? Nous ne le pensons pas. Les traditions du droit romain et de notre ancien droit, qui ne laissaient pas le tuteur seul arbitre dans le gouvernement de la personne du pupille, ne permettent pas, en l'absence d'un texte formel, de lui concéder un tel pouvoir. L'article 450 du Code civil, qui charge le tuteur de « prendre soin de la personne du mineur », ne nous semble pas assez positif.

Le conseil de famille devrait donc délibérer ; mais, en cas d'opposition de vues entre le tuteur et lui, le tribunal pourrait être appelé à décider entre eux¹.

En ce qui touche les biens, nous adoptons une solution contraire. Nous estimons que le tuteur, auquel la loi a délégué l'administration générale des biens, peut faire seul tous les actes pour lesquels des formalités particulières ne lui sont pas imposées. L'autorisation du conseil de famille, l'homologation du tribunal, constituent des exceptions au pouvoir général d'administration et de gestion, et on ne doit pas arbitrairement les étendre. Nous repoussons la doctrine qui prétend, par esprit d'analogie, l'intervention du conseil de famille indispensable dans des cas que la loi n'a pas spécifiés. Nous repoussons aussi la distinction que certains veulent établir entre les actes de pure administration et les actes de disposition, aucun argument de texte ne pouvant la justifier².

¹ Voy. DEMOLOMBE, *Tr. de la Minor.*, t. I, n° 535 et suiv.

² *Ibid*, t. I, n° 635. — AUBRY et RAU, t. I, § 413 et la note. — BAUDRY LACANTINERIE, t. II, n° 1156 et 1157.

Mais, si rien n'oblige le tuteur à consulter le conseil de famille sur les conditions du contrat d'engagement, rien non plus ne l'en empêche. Il fera sagement, en toute circonstance, de prendre son avis, cette démarche pouvant atténuer, dans la suite, quoi qu'il advienne, sa responsabilité à l'égard du mineur.

Les pouvoirs du père administrateur légal étant plus libres encore que ceux du tuteur, *a fortiori* peut-on dire que nul concours ne lui serait nécessaire.

Notons qu'il est presque unanimement admis que l'action en rescision pour lésion n'est pas ouverte au mineur contre les actes passés par lui avec l'autorisation de son tuteur. L'acte émane aussi complètement de la volonté du tuteur lorsqu'il autorise que lorsqu'il agit par lui-même ¹.

L'autorisation, d'ailleurs, peut être donnée tacitement et résulte de toutes circonstances apportant la preuve de son concours.

Enfin, aux termes de l'article 387 du Code civil, les père et mère du mineur n'ont pas la jouissance légale des profits retirés par lui de son talent d'artiste. Mais les père ou mère, ou tuteur, ont juridiquement seuls qualité pour toucher les appointements du mineur, et pour en donner quittance.

Voyons maintenant quelle est la jurisprudence en cette matière. Elle diffère quelque peu de la doctrine que nous avons posée, mais elle est encore loin d'être fixée :

1° Le tuteur représente valablement le mineur dont le concours, au moment de l'engagement, n'est pas nécessaire (C. Paris, du 27 juin 1889 ; *Journ. du Pal.*, 89, 1, 864 : aff. Yahne c. Porel).

2° Le tuteur, intervenant pour autoriser le mineur à contracter un engagement théâtral, ne s'oblige pas personnellement (C. Paris, du 1^{er} mars 1887 ; *D. P.*, 78, 2, 108).

3° L'autorisation tacite résulte de ce fait que ceux qui

¹ AUBRY et RAU, t. IV, § 335 et note 5. — DEMOLOMBE, *Tr. des Contr.*, t. VI, n° 98. — BAUDRY-LACANTINERIE, t. II, n° 1156 et 1157.

devaient assister le mineur ont toléré l'exécution du contrat (Trib. Com. Seine, 8 juillet 1864; *D. P.*, 64, 3, 90; — Trib. Civ. Seine, 25 octobre 1894; *Gaz. du Pal.*, 94, 2, 587).

4° Cette autorisation tacite n'implique cependant pas, de leur part, la pleine connaissance des diverses clauses du traité qui est, dès lors, susceptible de rescision en cas de lésion (C. Paris, du 8 juillet 1882; *D. P.*, 83, 2, 94 : aff. Jane May c. Koning).

Il résulte bien, *a contrario*, de cette décision, que la rescision ne pourrait être prononcée, si l'autorisation avait été expresse.

5° Le mineur, même autorisé, peut intenter l'action en rescision pour lésion.

Il n'y a pas lésion, quand le chiffre du dédit est conforme aux usages établis en matière d'engagement théâtral (Trib. Com. Seine, 8 juillet 1864; *D. P.*, 64, 3, 90; — Trib. Civ. Seine, 25 octobre 1894; *Gaz. du Pal.*, 94, 2, 587).

6° Le représentant légal du mineur excède ses pouvoirs, quand il l'autorise à contracter un engagement avec stipulation d'un droit exclusif de résiliation au profit du directeur, et quand le chiffre du dédit dépasse en importance le chiffre total des appointements. Les tribunaux peuvent prononcer la réduction de ces obligations excessives (C. Paris, du 1^{er} mars 1877; *D. P.*, 78, 2, 108).

7° Le représentant légal du mineur a excédé ses pouvoirs, quand le chiffre du dédit, stipulé à titre réciproque, est en disproportion avec le chiffre des appointements. Il y a lieu de réduire le chiffre du dédit (Trib. Civ. Seine, 16 avril 1896; *le Droit*, des 25-26-27 mai).

8° Il a excédé ses pouvoirs, lorsqu'il a été stipulé que le dédit ne pourrait souffrir aucune réduction, même au cas où l'inexécution se produirait dans les derniers jours de l'engagement.

La clause pénale annulée, le contrat vaut pour le surplus, et les tribunaux fixent le montant de la réparation due (C. Paris, du 8 juillet 1882; *D. P.*, 83, 2, 94 : aff. Jane May

c. Koning ; — C. Paris, du 27 juin 1889 ; *Journ. du Pal.*, 89, 1, 864 : aff. Yahne c. Porel).

9° La lésion résulte du fait seul que le mineur pourrait être tenu de payer de suite, en manière de dédit, une somme absorbant, et au delà, le chiffre des appointements qui lui seraient dus pour sa première année de service (Trib. Civ. Seine, 14 avril 1885 ; *Pand. franç.*, 86, 2, 67).

Mineur émancipé. — Le mineur émancipé, affranchi de toute autorité paternelle ou tutélaire, est libre de sa personne ; il est maître de choisir telle profession qui répond à ses goûts et qu'il croit convenir à ses aptitudes.

Relativement à ses biens, il ne peut faire seul que les actes de pure administration.

Donc, en principe, il peut contracter seul un engagement théâtral, étant pleinement capable d'exercer toute industrie, tout état, sauf celui de commerçant pour lequel l'article 2 du Code de Commerce lui imposerait, au préalable, l'accomplissement de certaines formalités.

La jurisprudence s'est prononcée en ce sens, dans un cas assez plaisant. Une jeune actrice, mineure émancipée, avait signé un engagement au Théâtre de la GAITÉ, avec l'assistance de son curateur ; puis, sans cette assistance, un autre engagement au Théâtre des VARIÉTÉS. L'exécution du deuxième contrat se trouvait devoir commencer un an avant l'expiration du premier. Il a été jugé que ce deuxième contrat était valable ; et comme, à raison de celui qui le précédait, son exécution était impossible, l'actrice a été condamnée à des dommages-intérêts fort onéreux (Trib. Civ. Seine, 14 mai 1841 ; *le Droit*, du 15 mai).

Le mineur émancipé trouvera rarement l'occasion d'entrer dans un théâtre sans que la clause pénale d'usage soit stipulée contre lui dans le contrat d'engagement, circonstance qui exigera l'assistance de son curateur, car il ne s'agira plus là d'un acte de pure administration.

Si le mineur émancipé s'est engagé seul et n'a point pro-

mis de dédit, ou s'il en a promis un avec l'assistance de son curateur, le contrat sera aussi valable que s'il eût été fait par un majeur. Il ne sera ni annulable pour vice de forme ou incapacité, ni rescindable pour lésion.

Si, au contraire, le mineur émancipé s'est engagé seul et si une clause pénale a été insérée dans le contrat, celui-ci sera rescindable pour lésion, car ledit mineur aura excédé les bornes de sa capacité, selon l'article 1305 du Code civil.

Quant aux obligations contractées pour l'exercice de sa profession d'artiste, elles seront réductibles en cas d'excès (Art. 484, C. civ.).

Ajoutons que le mineur émancipé peut toucher seul ses appointements et en donner quittance.

Femme mariée. — L'incapacité de la femme mariée dérive du droit qui appartient au mari de veiller sur sa personne, comme aussi de veiller à la bonne administration de la fortune familiale. Étant donné l'esprit de notre législation sur le mariage, lequel demande le respect de certaines convenances sociales ; étant donné, d'autre part, le devoir d'obéissance, il est impossible de permettre à la femme l'exercice d'une profession quelconque sans l'aveu de son mari.

L'incapacité ne dépend pas, en principe, du régime. Peu importe, par suite, sous quel régime les époux sont mariés. D'ailleurs, lorsqu'il y a communauté, ou lorsque, sous le régime dotal, des biens ont été constitués en dot, la femme ne peut faire aucun contrat sans l'autorisation du mari, qui a l'administration des biens communs ou dotaux. Sous le régime exclusif de la communauté, la femme n'a pas non plus de pouvoirs d'administration. En eût-elle, comme par exemple sur les paraphernaux ou au cas de séparation de biens, on ne pourrait dire qu'une obligation de faire, telle que celle qui résulte d'un engagement dramatique, a été contractée dans les limites de ces mêmes pouvoirs ¹.

¹ Voy. DEMOLOMBE, *Tr. du Mar.*, t. II, n° 163.

Au surplus, la subordination de la femme étant d'ordre public, les époux ne pourraient en détruire le principe par aucune convention.

L'autorisation de justice pourrait-elle suppléer celle du mari ? Il faut distinguer, suivant que le mari a opposé un refus, ou qu'il se trouve dans l'impossibilité physique ou légale de consentir.

S'il refuse, nous estimons que les tribunaux n'ont aucune qualité pour contrôler la décision qu'il a prise en connaissance de cause, et qu'il croit devoir maintenir. L'article 219 du Code civil est très général, soit. Mais il faut le rapprocher de l'article 213, qui exige l'obéissance de la femme. Le refus d'autoriser la femme à *passer un acte*, dont la loi permet à la justice d'apprécier les raisons, est autre chose que le refus d'autoriser la femme à embrasser une carrière. D'ailleurs, quel serait ici l'effet d'un jugement brisant la volonté du mari ? Celui-ci n'aurait-il plus le droit de changer de résidence et de contraindre sa femme à le suivre, selon l'article 214¹ ?

Au contraire, en cas d'impossibilité physique ou légale pour le mari de consentir, les tribunaux pourront prendre une résolution en son lieu et place. Pourquoi priver à jamais la femme de l'exercice d'une profession honorable, et qui lui procurerait des ressources peut-être nécessaires ?

Nous avons admis une thèse différente lorsqu'il s'agissait d'autoriser la femme à prendre une direction théâtrale, c'est-à-dire à devenir commerçante : C'est que le commerce comporte une multiplicité d'actes dont les conséquences sont à l'avance incalculables. Ici il s'agit du choix d'un état contre lequel le mari ne s'élève pas, parce qu'il est dans l'impossibilité ou dans l'incapacité de formuler un refus. Il s'agit ensuite d'un contrat d'engagement, dont les conséquences pécuniaires peuvent, dès l'abord, être appréciées. Donc, pas d'obstacle à ce que la justice prononce, si le mari est absent, que

¹ Voy. BAUDRY-LACANTINERIE, t. I, § 641. — DEMOLOMBE, *Tr. du Mar.*, n° 248 *ter.* — *Contrà* AUBRY et RAU, t. V, p. 144.

l'absence soit déclarée ou seulement présumée ; s'il est frappé d'une condamnation emportant peine afflictive ou infamante ; s'il est interdit, encore que la femme soit tutrice, car elle n'a dans ce cas que des pouvoirs d'administration.

La minorité du mari ne restreignant point son autorité sur la personne de la femme, son refus serait définitif. La justice serait seulement appelée à examiner le contrat d'engagement, s'il ne se montrait pas hostile à la carrière elle-même.

Quelle solution adopter si le mari est pourvu d'un conseil judiciaire ? Nous avons admis qu'il pouvait lui-même contracter un engagement dramatique. Rien ne s'oppose donc à ce qu'il autorise sa femme à le faire. Rien non plus ne s'oppose à ce qu'il le lui interdise d'une façon absolue.

Enfin, si le mari est dans un établissement d'aliénés, la question se présente avec une certaine délicatesse. Nous pensons que les tribunaux pourraient passer outre à son refus. Quelle peut être la valeur morale du refus d'un dément ? Nous avons dit que, quelles que soient les raisons du refus du mari, nul ne pouvait les peser que lui. Au cas qui nous occupe, il n'y a pas de refus à proprement parler.

Certains auteurs estiment, contrairement à notre doctrine, que l'autorisation de justice peut toujours remplacer celle du mari, même en cas de refus positif de sa part ¹. D'autres, moins hardis, pensent que cette faculté pour les juges doit être restreinte au cas où la femme voudrait renouveler son engagement contre le gré du mari, ou changer de théâtre ². Nous ne pouvons nous associer à cette manière de voir ; car, si le mari est seul capable d'apprécier l'opportunité pour sa femme d'embrasser la carrière dramatique, il doit nécessairement être seul capable d'apprécier l'opportunité pour elle de la continuer.

L'autorisation du mari peut être expresse ou tacite. L'article 217 du Code civil déclare formellement que l'autorisation

¹ H. DUBOSC et J. GOUJON, *opus cit.*, p. 41.

² LACAN et PAULMIER, *opus cit.*, t. I, n° 263.

expresse doit être donnée *par écrit*. Il s'ensuit que l'autorisation verbale ne saurait avoir d'effet ¹. Mais peu importe la nature de l'écrit, que ce soit un acte authentique ou sous seing privé, ou que ce soit une simple lettre.

L'autorisation tacite, selon le même article 217, est celle qui résulte du *concours du mari dans l'acte*. Elle ne pourrait donc s'induire d'aucune autre circonstance (Cass. du 26 juillet 1871 ; S., 71, 1, 65). La règle est générale et ne comporte qu'une seule exception en vertu de l'article 5 du Code de Commerce qui n'exige pas d'écrit pour l'autorisation donnée à la femme de faire le commerce ².

Une opinion veut que l'autorisation du mari, donnée après que le contrat a été passé, couvre sa nullité, et que, si l'autorisation a été verbale, le serment puisse être déféré. Nous croyons fermement qu'au moment du contrat est née, au profit de la femme, une action en nullité qui ne peut lui être enlevée par le mari ³.

L'autorisation doit être spéciale (Arg. art. 223, C. civ.). La puissance maritale touche à l'ordre public. Aucune renonciation ne peut être faite aux droits qu'elle confère.

Quels sont les effets de l'autorisation du mari ? — Que devient, pour la femme, le devoir de cohabitation ? Il demeure absolu si les époux habitent dans la même résidence. Dans le cas contraire, il n'y aurait certainement pas injure grave dans le fait pour la femme de rester éloignée du domicile conjugal pour les besoins de sa profession, en dépit d'aucune sommation.

La femme sera capable de s'obliger, quel que soit le régime sous lequel elle est mariée, pour tous les actes concernant l'exercice de son état. Si elle est mariée sous le régime de la communauté, ces actes engagent même les biens personnels du mari ; sauf dans les cas où nous avons admis la pos-

¹ DEMOLOMBE, *Tr. du Mar.*, t. II, n° 193. — Voy. *Contrà* LACAN et PAULMIER, t. I, n° 260. — LE SENNE, *Code du Théâtre*.

² DEMOLOMBE, *Tr. du Mar.*, n° 196 et suiv. — Cass., arr. précité.

³ DEMOLOMBE, *ibid.*, n° 193.

sibilité de l'autorisation de justice (Art. 1426, C. civ.). Sous les autres régimes il en est différemment, et la femme n'oblige point son mari, en vertu de la règle : *Qui auctor est se non obligat*.

Est-ce la femme ou le mari qui touchera les appointements ? La question est discutée. Nous pensons que, sous le régime de la communauté, les profits provenant de l'industrie de la femme tombant parmi les biens communs (Art. 1498, C. civ.) dont le mari est administrateur, c'est celui-ci qui aura seul le droit de recevoir les appointements et d'en donner quittance. On dit que le mari abdique ce droit par le fait qu'il autorise le contrat d'engagement ; et que, s'il éprouve la crainte d'une dissipation de la part de sa femme, il lui faut stipuler dans l'acte que les appointements lui soient remis directement ¹.

Nous ne voyons point cela. Nous ne voyons pas que le mari ait à stipuler le respect d'un droit que la loi lui confère. Nous estimons, au contraire, qu'il faudrait une clause spéciale pour prouver qu'il s'en est démis.

Sous le régime exclusif de communauté, le mari, ayant l'administration des biens personnels de sa femme, devra encore toucher les appointements. Mais non plus sous le régime de la séparation de biens, qui confère à la femme des pouvoirs d'administration ; ni sous le régime dotal, où la femme ne peut, à l'occasion de son engagement et même avec l'autorisation de son mari, obliger que ses parapher-naux dont elle a également l'administration.

Dans les cas où la femme peut toucher seule ses appointements, le mari a le droit de saisie-arrêt entre les mains de l'entrepreneur, car la femme doit contribuer dans la mesure légale aux charges du mariage.

Le mari pourra toujours révoquer l'autorisation donnée à sa femme de contracter un engagement théâtral, mais il

¹ H. DUBOSC et J. GOUJON, *opus cit.*, p. 37 et 38.

sera tenu à des dommages-intérêts envers le directeur, à raison du préjudice souffert par celui-ci.

La nullité pour défaut d'autorisation pourra-t-elle toujours être invoquée par la femme ? Les uns pensent que, si elle a produit un faux acte d'autorisation, ou si elle a employé des manœuvres frauduleuses dans le but de se faire passer pour fille ou veuve, son dol devra élever contre elle une fin de non-recevoir, et que la réparation la plus exacte de ce dol sera le maintien du contrat lui-même ¹. Les autres pensent que la nullité peut toujours être invoquée, sauf la réparation du préjudice causé ². Nous croyons cette solution plus d'accord avec les principes.

Examinons maintenant la jurisprudence :

1° A défaut de l'autorisation du mari ou de celle de justice, l'engagement de la femme est nul, même quand elle a déjà exercé, avec l'aveu de son mari, la profession dramatique.

Et aucuns dommages-intérêts ne sont dus au directeur, si la femme n'a pas frauduleusement dissimulé sa qualité (C. Paris, du 4 mai 1852; *D. P.*, 53, 2, 95).

2° En cas de refus du mari, la Justice pourrait autoriser la femme à contracter un engagement théâtral. Les dispositions de l'article 219 du Code civil n'admettent pas d'exception.

Mais les tribunaux doivent tenir compte de toutes les susceptibilités et appréhensions du mari, lorsqu'il s'agit pour la femme de débiter dans la carrière dramatique ; car il est du devoir du mari d'examiner avec soin ce qu'exigent sa dignité, et l'intérêt bien entendu de sa famille et de sa femme (C. Paris, du 3 janvier 1868 ; *S.*, 68, 2, 65).

Nous espérons que cette jurisprudence sera condamnée dans l'avenir. Il faut reconnaître que, dans l'arrêt ci-dessus

¹ DEMOLOMBE, *Tr. du Mar.*, t. II, n° 328.

² AUBRY et RAU, t. IV, p. 147.

mentionné, la Cour faisait bien des réserves quant à l'application du droit qu'elle prétendait tenir de l'article 219 du Code civil.

Un cas analogue s'est présenté récemment à l'appréciation du Tribunal civil de la Seine. Le mari refusait à sa femme l'autorisation de rechercher le diplôme de sage-femme. Le Tribunal a décidé que cette autorisation ne pouvait être aucunement suppléée.

« Attendu que, parmi les contrats et les actes extra-judiciaires énoncés en l'article 217, C. civ., que la femme mariée, non séparée, est incapable de faire valablement sans l'autorisation de justice, à défaut de l'aveu ou du consentement marital, ne se trouve pas mentionné le choix d'une carrière ou d'une profession libre ; qu'on conçoit facilement, d'ailleurs, que le mari, seul juge des convenances conjugales et gardien de la dignité commune, ait le droit exclusif d'apprécier si sa femme est ou non capable de courir les chances parfois périlleuses d'une carrière où peuvent être exposés et compromis, en son nom, son honneur et ses intérêts, puisque seul il a l'autorité et les moyens de décider en parfaite connaissance de cause ; — Attendu, dès lors, que le Tribunal est sans droit pour accorder l'autorisation sollicitée... » (Trib. Civ. Seine, 2 mars 1887 ; *le Droit*, du 9 mars.)

3° L'autorisation tacite du mari peut résulter des circonstances (C. Paris, du 23 août 1851 ; *D. P.*, 52, 2, 10 : aff. Bonzé, dite Rose-Pompon).

4° Les tribunaux, lorsque la femme a jusqu'alors suivi la carrière dramatique, peuvent examiner les motifs que le mari oppose pour refuser son autorisation à un nouvel engagement (Trib. Civ. Seine, 16 mai 1891 ; *Pand. franç.*, 94, 2, 56 ; — voy. aussi Jugement référé, 19 mars 1891 ; *le Droit*, du 20 mars).

5° Le mari ne refusant pas d'autoriser sa femme à con-

tracter un engagement déterminé, mais refusant de lui donner une autorisation générale et illimitée, les tribunaux peuvent donner à la femme une autorisation générale, en la limitant au genre jusqu'alors exploité par elle (C. Paris, du 30 août 1842 ; *Gaz. des Trib.*, du 31 août).

6° Sous le régime de communauté, le mari a le droit de toucher les appointements dus à sa femme par un directeur de théâtre (Trib. Civ. Seine, 27 mars 1840 ; *Gaz. des Trib.*, du 28 mars).

III. — De l'Objet et de la Cause.

L'objet du contrat d'engagement est une obligation de faire. Celle-ci doit être licite. Si un acteur s'était engagé pour toute la durée de sa vie, son obligation serait inexistante, comme contraire aux dispositions de l'article 1780 du Code civil, lesquelles sont d'ordre public (Voy. Paris, 20 juin 1826 ; *S.*, 27, 2, 53). Ne pourrait, non plus, avoir d'effet le contrat par lequel l'acteur s'engagerait pour un temps plus long que la durée probable de sa vie, ou pour toute la durée de la vie d'un directeur plus jeune que lui ¹.

Aux termes de l'article 1131 du Code civil, « l'obligation « sans cause, ou sur une fausse cause, ou sur une cause illicite, ne peut avoir aucun effet ».

Comme l'ont fait remarquer des auteurs ², serait nul de plein droit l'engagement de jouer une pièce interdite par la censure, ou de jouer sur un théâtre dont la fermeture est ordonnée par l'Administration. Serait nulle aussi la clause par laquelle le directeur se réserverait le droit de donner des représentations sous le nom et soi-disant au bénéfice de l'artiste, sans que celui-ci puisse s'y opposer ni réclamer aucune partie du produit de ces représentations ³.

¹ Voy. BAUDRY-LACANTINERIE, t. III, n° 719.

² H. DUBOSC et J. GOUJON, *opus cit.*, p. 194.

³ *Ibid.*, p. 195.

SECTION III. — *Des obligations réciproques du directeur et de l'artiste dans l'exécution du Contrat d'Engagement.*

Si les conventions intervenues entre le directeur et l'artiste sont licites, elles doivent être strictement observées de part et d'autre.

Peu importe que le contrat soit verbal :

« Attendu — disait un jugement récent — que, pour résister à la demande, Grisier et C^{ie} soutiennent qu'ils n'auraient pas engagé Mondet ; qu'ils ne lui devraient rien, et que, par suite, la demande de ce dernier devrait être repoussée ;
« Mais attendu que des débats, de l'instruction, et de la correspondance versée aux débats, il ressort qu'une entente est intervenue entre les parties au sujet de l'engagement de Mondet par Grisier, au théâtre de l'AMBIGU-COMIQUE, pour la saison théâtrale 1893-1894 ;

« Que cela résulte notamment d'une lettre adressée par Grisier à Mondet, le 30 juillet 1893, par laquelle Grisier déclare à Mondet « n'avoir qu'une parole et la lui avoir donnée au sujet de cet engagement » ;

« Que si, à la vérité, il n'est justifié d'aucune convention écrite rappelant les conditions dudit engagement, il n'est pas moins certain que le concours des deux volontés des parties a existé et a suffi pour constituer un contrat consensuel ; que, par suite, Grisier ne saurait valablement se prévaloir de l'absence d'un engagement écrit pour se soustraire aux obligations qu'il a librement contractées envers Mondet... » (Trib. Com. Seine, 4 avril 1894 ; *la Loi*, des 22 et 23 avril.)

Peu importe que les clauses soient manuscrites ou imprimées (Cass., du 17 mars 1880 ; S., 80, 1, 272 ; cas analogue, polices d'assurances).

Un contrat d'engagement ne pourrait être déclaré nul,

par cela qu'il est plus avantageux pour le directeur et qu'il met à la charge de l'artiste des cas de résiliation et des pénalités multiples. Ainsi l'a jugé dernièrement le Tribunal de la Seine :

« Attendu que celle-ci (M^{me} Fériel) soutient que son engagement n'a de synallagmatique que l'apparence ; qu'en réalité il constitue un contrat léonin qui met toutes les obligations à sa charge et permet à ses directeurs d'échapper à celles qu'ils semblent prendre envers elle, au moyen de clauses restrictives qu'il leur est toujours loisible d'invoquer ; qu'un tel contrat est nul aux termes de l'article 1174, C. civ., et ne saurait valablement l'engager ;

« Attendu que, s'il est exact que l'acte incriminé soit beaucoup plus avantageux pour les directeurs que pour l'artiste, qu'il ait mis à la charge de celle-ci des pénalités multiples et des cas de résiliation plus nombreux et plus facilement réalisables que ceux prévus pour les directeurs, il ne s'ensuit pas nécessairement qu'il puisse être considéré comme un contrat léonin ;

« Qu'en effet, en regard des nombreuses obligations imposées à l'artiste, les directeurs assument celle de lui payer des appointements et sont eux-mêmes, en bien des cas, soumis à la clause de résiliation qu'ils invoquent aujourd'hui contre elle ; qu'il est d'ailleurs permis au Tribunal, en usant de son droit d'interprétation, d'atténuer ce que peut avoir d'excessif un tel contrat, lorsque l'exécution en est réclamée..... » (Trib. Civ. Seine, 25 janvier 1895 ; *le Droit*, du 21 février.)

Il arrive souvent que des artistes, moins pressés que d'autres par les nécessités du moment, obtiennent du directeur la suppression de certaines clauses imprimées qui revêtent à leur encontre un caractère d'excessive rigueur. Souvent aussi des clauses manuscrites sont intercalées parmi les clauses imprimées. La jurisprudence estime avec raison que, si les unes et les autres sont inconciliables

entre elles, ce sont les dispositions des clauses manuscrites qui doivent l'emporter, parce qu'elles émanent plus directement de la volonté réciproque des parties (Cass. du 12 juillet 1837 ; S., 38, 1, 129).

L'interprétation des clauses ambiguës doit être faite contre celui qui a stipulé et en faveur de celui qui a contracté l'obligation (Art. 1162, C. civ.).

D'après l'article 1160 du Code civil, « on doit suppléer « dans le contrat les clauses qui y sont d'usage, quoiqu'elles « n'y soient pas exprimées ». Nous verrons, dans l'étude qui va suivre, que l'usage tient une place particulièrement large dans l'interprétation des contrats d'engagement.

I. — De la condition résolutoire de style (des débuts).

Les nécessités des entreprises théâtrales obligent bien souvent les directeurs à engager des artistes dont ils ne connaissent qu'assez vaguement les aptitudes, par le rapport des journaux ou des agences. Si l'on joint à cela que les goûts et les préférences du public varient de province à province et même de ville à ville, on comprendra aisément que la condition résolutoire qui nous occupe soit devenue de style dans les contrats. Il paraît équitable que le directeur ne soit point tenu de conserver un artiste que sa clientèle juge insuffisant, et que l'artiste, de son côté, ne soit point astreint pendant des mois à demeurer en butte aux huées du parterre.

Les parties pourraient, bien entendu, déroger par leur convention à cette clause de style.

L'usage veut qu'à moins de conventions contraires l'acteur fasse trois débuts, s'il paraît pour la première fois sur le théâtre où il s'est engagé, et un seul début s'il y fait sa rentrée. Le mode d'admission n'est pas le même partout. Ici le public vote par assis et levé, là par scrutin, ailleurs par sifflets et applaudissements. A Paris, on tient compte du jugement de la presse. A la COMÉDIE-FRANÇAISE et à l'OPÉRA

spécialement, ce sont l'Administrateur et les Directeurs qui statuent.

L'usage veut aussi que les débuts soient effectués dans le premier mois de l'engagement. Il est juste que l'artiste, qui a subi un échec sur un théâtre, ait la faculté de chercher un autre engagement en temps utile, c'est-à-dire avant que la saison ne soit trop avancée. D'ailleurs, beaucoup de traités portent que les appointements ne seront payés qu'à dater du jour des débuts, et les intérêts matériels de l'artiste sont ici particulièrement respectables. Le directeur ne pourrait se prévaloir contre l'artiste d'un règlement local fixant un délai plus long (Trib. Com. Havre, 26 décembre 1893; *le Droit*, du 30 décembre).

Le droit à ses débuts est formel pour l'artiste. Il se peut cependant qu'il témoigne, pendant les répétitions, d'une insuffisance et d'une inexpérience si manifeste, qu'il soit dangereux pour l'entreprise même de le faire paraître devant le public. Il a été fort bien jugé, dans une semblable espèce, que le directeur pouvait être admis à apporter au tribunal la preuve de cette incapacité (Trib. Com. Nice, 2 février 1891; *Gaz. des Trib.*, du 31 mars).

Si l'artiste n'est pas indiscutablement incapable d'aborder la rampe, il a, disons-nous, un droit absolu à faire ses débuts et à en épuiser intégralement la triple épreuve, quel qu'ait été le premier, ou même le second accueil du public. Son talent peut se révéler dans ses derniers efforts; du moins, il lui est permis de le prétendre. Un tel droit ne saurait trouver d'opposition de la part du directeur qu'en cas de force majeure. Il a été jugé que cette circonstance ne se rencontrait pas dans le fait que le directeur avait reçu, du maire de la ville, une lettre l'invitant à ne pas faire reparaître un artiste sur la scène, par crainte de troubles pour la tranquillité publique (C. Bordeaux, du 23 mai 1851; *le Droit*, du 5 juillet).

Si l'acteur est fondé à exiger que ses débuts soient intégralement effectués, le directeur, de son côté, est libre de ne

point admettre que l'engagiste se dérobe à la suite d'un échec partiel. Cela est de toute justice et a été établi en d'excellents termes par un arrêt :

« Attendu que si, en matière d'engagements pour le
 « théâtre, il est de principe que, ces engagements étant
 « subordonnés à l'approbation du public, les obligations du
 « directeur et de l'acteur restent en suspens jusqu'au mo-
 « ment où cette approbation est devenue constante, il est
 « une obligation qui n'a rien de suspensif ni de condition-
 « nel, qui est absolue, au contraire, et dont les parties sont
 « tenues comme dérivant du contrat même, c'est l'obligation
 « que contracte le directeur de faire débiter l'acteur, et celle
 « que prend celui-ci de faire ses débuts; d'où suit que
 « la fixation du nombre des débuts à faire constitue un droit
 « égal pour le directeur et pour l'acteur, et qu'une partie
 « ne peut priver l'autre des chances que l'épuisement de
 « ces débuts peut lui offrir ; — Que, si peu encourageante
 « qu'ait été une première fois la réception du public, il est
 « permis au directeur d'exiger que l'artiste fasse de nou-
 « veaux essais, dans les termes de la convention, mais aussi
 « le même droit appartient à l'acteur, et celui-ci est fondé
 « à en revendiquer l'exercice aussi bien dans son intérêt
 « que dans celui de sa réputation d'artiste. » (C. Rouen,
 du 18 novembre 1857 ; *D. P.*, 58, 2, 193.)

Le directeur ne pourrait évidemment contraindre l'acteur à débiter dans un rôle qui n'appartiendrait pas à son emploi. Mais, si l'acteur s'était engagé, par exemple, comme *première basse chantante*, en s'obligeant toutefois à ne refuser aucun rôle, ni premier, ni secondaire, qui lui serait offert par le directeur pour l'intérêt du théâtre et le bon ensemble des représentations ; et si, d'autre part, il ne s'était réservé aucun droit de début par un pacte formel, il serait tenu de subir les épreuves dans tel rôle qui lui serait indiqué (C. Paris, du 6 avril 1852 ; *D. P.*, 52, 2, 187).

Si l'artiste a échoué dans l'épreuve des débuts, le contrat

étant résolu, aucuns appointements ne pourront être réclamés par lui. Mais si les parties n'avaient point fixé à l'avance le montant d'une allocation à raison des services rendus, et si elles ne s'entendaient pas sur ce point, il appartiendrait aux tribunaux d'établir la quotité de cette indemnité.

II. — De la condition résolutoire expresse.

Il arrive assez fréquemment que le directeur se réserve, par une clause du contrat, le droit de congédier l'acteur dans un certain délai, quel que soit le résultat du vote du public. L'acteur s'oblige, dans cette même clause, à ne point réclamer le montant du dédit.

D'abord, il se peut fort bien que le verdict favorable du public ne soit exprimé qu'à une très faible majorité de voix, auquel cas le maintien de l'artiste dans la troupe, maintien qu'il pourrait exiger en l'absence d'une telle clause, demeurerait un danger pour le succès des représentations à venir. D'autre part, le directeur a un intérêt indiscutable à se rendre compte, indépendamment du talent de l'engagiste, de sa tenue, de son caractère, de sa bonne volonté ; car ses qualités et ses défauts, appréciés à ce point de vue, peuvent également profiter ou nuire à l'entreprise.

Une jurisprudence constante considère comme valable la clause qui nous occupe (C. Rouen, du 12 novembre 1852 ; *D. P.*, 53, 2, 243 ; — *Id.*, du 18 novembre 1857 ; *D. P.*, 58, 2, 193 ; — C. d'Aix, du 28 juin 1886 ; *Rec. d'Aix*, 86, 1, 221 ; — Trib. Com. Nice, 28 janvier 1891 ; *Gaz. des Trib.*, du 14 mars ; — C. Bordeaux, du 29 avril 1891 ; *Gaz. des Trib.*, du 1^{er} novembre ; — Trib. Com. Havre, 17 août 1892 ; *Rec. du Havre*, 92, 1, 196 ; — C. Nîmes, du 27 février 1893 ; *S.*, 94, 2, 102 ; — C. Paris, du 7 mai 1895 ; *Gaz. du Pal.*, 95, 1, 733).

On ne se lasse point de soutenir à la barre qu'une telle condition qui affecte le contrat, à savoir que le directeur

agréera ou n'agréera pas l'acteur, offre un caractère purement potestatif.

Mais, sans compter qu'on rencontre une condition semblable dans l'article 1587 du Code civil et que la loi autorise aussi, en vertu d'un pacte formel, la vente à l'essai, l'article 1160 du Code civil ne déclare-t-il pas positivement qu'on doit suppléer dans les conventions les clauses qui y sont d'usage? Dès lors ne peut-on pas dire, avec la Cour de Rouen (du 12 novembre 1852; *D. P.*, 53, 2, 243), qu'il est d'usage, dans le louage de services, si les parties ne le stipulent pas, qu'un temps d'essai soit accordé à chacune d'elles avant de s'engager définitivement, mais qu'il leur est bien permis de modifier cet usage, si cela leur convient, soit en augmentant le temps d'essai, soit en le réservant à l'une d'elles?

Ne peut-on pas dire aussi, avec la Cour de Paris (du 7 mai 1895; *Gaz. du Pal.*, 95, 1, 733), que les parties sont libres de constituer l'une d'elles seul juge des débuts, et que, dans ce cas, elles ont entendu faire résulter de sa décision même la preuve de la réalisation du fait sur lequel elle serait motivée?

On a soutenu encore que la clause que nous étudions se trouvait formellement interdite par la loi du 27 décembre 1890, incorporée dans l'article 1780 du Code civil, laquelle loi annule la renonciation faite par avance à la possibilité de demander des dommages-intérêts, en cas de résiliation du contrat de louage de services par la volonté d'un seul des contractants. Il a été fort bien jugé que ces dispositions ne s'appliquaient qu'au louage des domestiques et ouvriers et ne visaient, au surplus, que les engagements contractés sans durée déterminée (Trib. Com. Havre, 17 août 1892; *Rec. du Havre*, 92, 1, 196).

La clause qui nous occupe doit toujours être expresse. Le directeur ne serait pas admis à prétendre qu'elle a été sous-entendue au moment du contrat, la faculté pour lui de résilier l'engagement pendant un temps d'essai constituant un

usage dans son administration (C. Grenoble, du 6 juin 1893 ; *Rec. de Grenoble*, 93, 1, 310).

Il importe que cet essai, que le directeur entend faire des qualités de l'artiste, ne se prolonge pas pendant une durée illimitée. Il ressort de toute la jurisprudence précitée qu'un délai doit nécessairement être imparti pour l'exercice du droit de résiliation dont s'agit, et un délai *raisonnable*, a dit un arrêt (C. Nîmes, du 27 février 1893 ; *S.*, 94, 2, 102). En pratique, ce délai n'excède pas un mois, deux au plus¹. Si le directeur se réservait la faculté de résilier l'engagement sans indemnité pour l'acteur à un moment quelconque, indéterminé, nous ne nous trouverions plus là en présence de l'équité et de l'usage, mais bien en présence de l'article 1174 du Code civil, qui proscriit les clauses potestatives (C. Rouen, du 12 novembre 1852 ; *D. P.*, 53, 2, 243).

Il n'y a évidemment pas contradiction entre deux clauses d'un contrat d'engagement, l'une permettant au directeur la résiliation du traité après un mois d'essai, quel que soit le résultat des débuts, l'autre portant que la résiliation de par la volonté du directeur ne sera possible qu'en cas d'insuccès notoire ou en cas de maladie excédant tant de jours. Les dispositions de la première clause demeurent indépendantes et applicables en dehors des circonstances prévues par la seconde (Trib. Com. Nice, 28 janvier 1891 ; *Gaz. des Trib.*, du 14 mars).

L'essai de la part du directeur doit être fait de bonne foi (C. Paris, du 7 mai 1895 ; *Gaz. du Pal.*, 95, 1, 733). Il doit être de nature à faire apparaître sérieusement la suffisance ou l'insuffisance de l'artiste (C. Paris, du 9 août 1893 ; *Gaz. du Pal.*, 93, 2, 2^e partie, 18). Il s'ensuit notamment que « un rôle réduit à quelques lignes, assigné à l'artiste, ne « saurait être considéré soit à la scène, soit en répétition,

¹ Un jugement du Tribunal de Commerce de Rouen, du 21 octobre 1889 (*Gaz. du Pal.*, 89, 2, 553), a décidé que le mois, dans le cas qui nous occupe, n'était pas invariablement de trente jours, mais devait se calculer de quantième à quantième.

« comme un début suffisant pour révéler la valeur de « l'artiste ».

La faculté que se réserve le directeur de ne point ratifier le vote du public, s'il est favorable, laisse absolument intact le droit qui appartient à l'artiste d'effectuer ses débuts. C'est encore une conséquence, selon nous, de ce principe que l'essai doit être accompli de bonne foi. Ainsi le directeur ne pourrait, sous le prétexte qu'il aurait la possibilité de congédier l'artiste après de bons débuts, le congédier avant qu'il ne les ait achevés (C. Rouen, du 18 novembre 1857 ; *D. P.*, 58, 2, 193).

Enfin le directeur ne pourrait être considéré comme ayant renoncé à la clause de résiliation après essai, de ce fait qu'il aurait invité l'acteur à répéter une pièce ne devant être jouée qu'après le temps d'épreuve, alors que cet acteur se serait engagé, par son contrat, à suivre toutes les répétitions du théâtre. En effet, le directeur serait bien venu à soutenir « qu'il pouvait et devait agir comme si le marché « devait recevoir son entière exécution, jusqu'à décision con- « traire en temps utile » (C. Nîmes, du 27 février 1893 ; *S.*, 94, 2, 102).

III. — Des rôles.

L'artiste, à qui un rôle a été confié, en est en quelque sorte propriétaire. Nous entendons que ce rôle ne peut plus lui être retiré que pour des motifs graves.

Le point de savoir à quel moment on pourra dire que le rôle a été effectivement distribué ne peut être établi *a priori*. Les circonstances l'indiqueront plus nettement qu'on ne saurait le faire en énonçant, avec témérité sans doute, une règle commune à tous les cas. Si le contrat ne témoigne pas de l'attribution d'un rôle spécial, la remise du manuscrit à l'artiste, le fait par lui d'avoir pris part aux répétitions, fourniront les principaux éléments de preuve.

Lorsque le traité porte que l'artiste jouera tel rôle dans une pièce que veut monter le directeur, il est évident que

celui-ci ne pourra s'autoriser, pour confier ce rôle à un autre, du droit que l'usage confère à l'auteur de choisir ses interprètes, ni des obligations que lui imposent les clauses de son traité avec la Société des Auteurs dramatiques. Les rapports du directeur avec l'auteur doivent rester entièrement étrangers aux obligations qu'ont entre eux le directeur et l'artiste. *Res inter alios acta, aliis neque nocere neque prodesse potest* (Trib. Civ. Seine, 27 novembre 1846; *Gaz. des Trib.*, du 28 novembre; — Trib. Civ. Seine, 2 juillet 1896; *Gaz. du Pal.*, 96, 2, 95 : aff. D^{me} Dartois c. Grisier).

Le directeur, pour retirer à l'artiste, au cours des répétitions, un rôle dont il est chargé, doit s'appuyer sur des « motifs légitimes ». Il ne saurait se borner à invoquer les exigences de l'auteur (Trib. Com. Seine, 29 octobre 1850; *Gaz. des Trib.*, du 30 octobre).

Le fait que l'auteur ou le compositeur d'un ouvrage invite le directeur à changer d'interprète pourra bien entrer en ligne de compte, parmi les divers éléments dont le tribunal s'entourera pour juger de la suffisance de l'artiste, mais il ne saurait, à coup sûr, être péremptoire. Aussi trouvons-nous exorbitante une décision rendue par le Tribunal de Commerce de Rouen, le 9 avril 1888 (*Journ. de Rouen*, du 10 avril) :

« Attendu que Bucognani s'était engagé à savoir et pouvoir interpréter le rôle de Rodrigue, et qu'il n'a pas réussi
 « au moins dans la seconde partie de cet engagement,
 « puisque M. Massenet, après la répétition générale, a invité
 « le directeur du THÉÂTRE-DES-ARTS à retirer le rôle de
 « Rodrigue à Bucognani; — Que Miral, en obéissant à l'invitation formelle du compositeur du *Cid*, n'a point agi par
 « caprice ni vexation, et que, par suite, il ne peut être tenu
 « à des dommages-intérêts..... »

Le point à résoudre n'était pas de savoir si le directeur avait agi par caprice ou dans une pensée vexatoire, mais bien si l'artiste était ou non suffisant. Il est impossible, tout en mettant l'artiste à l'abri du caprice de son directeur, de

placer son sort à la complète discrétion de l'auteur, qui n'est point l'arbitre né de leurs différends, et dont la volonté personnelle ne doit légalement influencer d'aucune manière sur l'exécution de leurs obligations réciproques. Dans l'espèce, si le directeur avait conservé le rôle à cet interprète jusqu'à la répétition générale, c'est bien évidemment qu'il le trouvait à la hauteur de sa tâche. Il y avait de sa part une véritable prescription morale qui lui interdisait d'invoquer son incapacité si des faits particuliers ne s'étaient point produits, autres que celui visé par le jugement.

De ce que l'artiste est propriétaire de son rôle, il suit qu'une « indisposition temporaire et de nature à porter seulement à l'administration un préjudice passager » ne saurait l'exposer à en être privé. Sitôt son rétablissement, il sera en droit d'en revendiquer la possession (Trib. Com. Seine, 2 janvier 1861 ; *Gaz. des Trib.*, des 7-8 janvier).

Un arrêt a fort bien décidé que le rôle peut être retiré à l'artiste lorsque celui-ci, manquant aux obligations prises dans son contrat, s'est absenté de la ville sans le consentement du directeur et sans même lui laisser son adresse, au moment des répétitions. C'est avec une juste et légitime cause que le directeur confie le rôle à un autre artiste, afin de pourvoir à l'absence de son engagé et de parer à l'incertitude et à l'embarras où celui-ci le laisse (C. Paris, du 31 mai 1879 ; *D. P.*, 80, 2, 77).

ENGAGEMENT SANS INDICATION D'EMPLOI. — Il arrive fréquemment que les contrats d'engagement soient faits sans indication d'emploi. La forme dans laquelle ils sont conclus varie dans la pratique ; tantôt il y est dit que l'artiste doit se tenir à la disposition de son directeur et accepter tel rôle qu'il plaira à celui-ci de lui donner ; tantôt que l'artiste devra remplir tous les rôles anciens et nouveaux que le directeur jugera en rapport avec son physique et avec son talent ; etc...

Faut-il voir là une clause potestative nulle aux termes de l'article 1174 du Code civil ? Évidemment non. Les événe-

ments pourront contraindre le directeur à confier à l'artiste tel ou tel rôle, et ce n'est pas sa seule volonté qui sera toujours maîtresse des situations à venir. La jurisprudence est constante en ce sens (Voy. notamment C. Paris, du 28 décembre 1869; cité par CONSTANT, *opus cit.*, p. 267).

La jurisprudence, dans l'interprétation qu'elle a été si souvent appelée à faire d'une convention semblable, a invariablement décidé — cela nous paraît logique — que le directeur ne pouvait forcer l'artiste à aborder la rampe dans un genre absolument différent de celui qui le distingue. En effet, l'artiste loue son talent, qui comporte un ensemble de certaines aptitudes; et, lorsqu'il met sa meilleure volonté au service de l'entreprise, il est juste d'admettre que c'est dans la limite des moyens qu'il possède et non au delà.

C'est ainsi qu'une actrice engagée comme artiste dramatique, quoiqu'elle se fût obligée à accepter tel rôle qu'il plairait au directeur de lui confier, a été déclarée bien fondée à refuser de paraître dans un rôle de danseuse (Trib. Civ. Seine, 1^{er} février 1859; cité par CONSTANT, *opus cit.*, p. 230).

L'espèce suivante était plus délicate. Une actrice de comédie s'était obligée à « paraître, figurer au besoin, chanter « dans les chœurs, et enfin à se prêter de la manière la plus « absolue, dans la seule limite de ses talents et de ses fa- « cultés, aux nécessités des représentations ». Il a été jugé qu'on ne pouvait la forcer à danser un pas espagnol, encore que l'avocat plaidant pour le directeur eût fait valoir qu'elle n'avait point refusé de danser sur le même théâtre dans des rôles précédents (C. Paris, du 3 mars 1852; *Gaz. des Trib.*, des 22, 25 février et 4 mars).

Sauf stipulation formelle, une danseuse ne pourrait être contrainte à prendre un rôle de figurante (Trib. Com. Seine, 25 juin 1878; *le Droit*, du 14 juillet), ni à jouer le « travesti » (Trib. Com. Seine, 16 juillet 1878; *le Droit*, du 28 juillet).

A part ces légitimes restrictions, la liberté du directeur

ne saurait être davantage entravée. Un artiste s'est engagé à remplir tous les rôles, en chef, en partage, à se prêter de la manière la plus absolue au bien de l'entreprise. Il a seulement stipulé qu'il ne jouerait pas « en double ». Il sera tenu toutefois de répéter un rôle qu'un autre tient en chef, si on l'exige de lui (Trib. Civ. Seine, 29 mars 1881; *le Droit*, du 30 mars). Il se peut fort bien que l'acteur qui tient le rôle en chef l'abandonne définitivement à un moment donné. Ce ne sera pas le doubler que de prendre alors sa place.

Une artiste qui s'est obligée à remplir tous les rôles en rapport avec son talent, à paraître même dans les pièces à spectacle dans la mesure de ses moyens, pourra-t-elle refuser un rôle en arguant de l'inconvenance des paroles et de l'indécence du costume? Assurément oui. Toute obligation est nulle, qui a été contractée dans de telles conditions qu'elle se trouve contraire à l'ordre public et aux bonnes mœurs. On ne peut supposer qu'une obligation de ce genre ait été contractée dans l'engagement, et le directeur ne serait pas admis à le soutenir : *Nemo auditur propriam turpitudinem allegans*. La saine interprétation du traité donne à entendre que l'artiste a loué un talent que rendent sans doute plus agréable le charme de ses traits et l'élégance de sa personne, mais qui demeure tout à fait étranger aux apparitions immodestes. Cela posé, ajoutons que les tribunaux doivent se montrer quelque peu indulgents vis-à-vis des exigences de la scène, qui varie d'aspect selon les temps et les lieux, et de théâtre en théâtre, avec le goût du public. Si le rôle nouveau qu'on impose à l'artiste ne présente pour elle « aucune situation imprévue », elle sera tenue de jouer (Trib. Com. Seine, 28 octobre 1853; *Gaz. des Trib.* du 29 octobre).

Un artiste s'engage comme « artiste de chant », sans que l'importance des rôles qui lui sont destinés soit spécifiée. Sa valeur personnelle, son renom feront-ils obstacle à ce que le directeur l'emploie dans tous les rôles, quels qu'ils

soient ? Un jugement a estimé qu'il fallait avoir égard à l'importance des appointements stipulés (Trib. Civ. Seine, 15 juillet 1886 ; *Gaz. des Trib.*, du 16 juillet). Il y a là, en effet, un élément assez sérieux d'appréciation.

Que penser à présent de la clause d'un contrat d'engagement, par laquelle l'artiste se réserverait le droit de refuser tout rôle qui ne serait pas à sa convenance ?

Il faut reconnaître qu'elle aurait pour effet de rendre impossible le traité d'entre les parties, dont l'exécution se trouverait ainsi subordonnée à la seule volonté de l'artiste. Du moment que ses appointements lui seraient assurés, pourrait-on dire qu'il obéit à des considérations étrangères à son caprice, en consentant à jouer ou en s'y refusant ? Une pareille clause devrait être annulée comme contenant une condition potestative (Trib. Com. Seine, 6 juillet 1855 ; *Gaz. des Trib.*, du 14 juillet).

ENGAGEMENT AVEC INDICATION D'EMPLOI. — Si la classification des emplois ne fait guère difficulté dans la pratique, du moins les moyens des artistes diffèrent beaucoup les uns des autres. C'est ce qui explique que bien des contestations se soient élevées pour l'exécution des contrats, alors que l'indication d'emploi s'y trouvait faite d'une façon en apparence assez précise.

Supposons, par exemple, qu'une actrice s'engage en qualité de *première chanteuse* pour l'opéra-comique. Elle possède une voix de *soprano assoluto*. On lui distribue un rôle de première chanteuse, mais ce rôle demande une voix de *mezzo soprano*. Sera-t-elle tenue de l'accepter ?

Nous pensons qu'il faut distinguer. Si elle s'est engagée sans que le directeur soit exactement au courant de ses moyens, il semble bien qu'elle se soit exposée par sa faute à l'embarras de circonstances semblables. Si, au contraire, le directeur connaissait sa voix avant de signer le traité, il ne peut exiger d'elle un service auquel ses facultés

se prêtent mal ; on ne peut, en effet, admettre de sa part l'intention de lui confier des rôles qu'elle ne pourrait chanter qu'incomplètement (Trib. Com. Seine, 10 septembre 1861 ; *Gaz. des Trib.*, du 13 septembre).

Quelquefois, le contrat ne porte indication d'emploi que pour un ouvrage déterminé ; il n'en est point fait pour les autres. Supposons qu'une danseuse ait été engagée pour tenir tel emploi dans telle pièce. Elle s'est obligée, d'autre part, à exécuter tous les pas qui lui seraient indiqués dans tous les ballets, divertissements, marches et cortèges, aux places désignées par le maître de ballet. La direction pourra l'utiliser à son gré, sauf à respecter la convention intervenue en ce qui touche l'emploi promis dans la pièce en question, emploi dont elle ne devrait être privée que si son incapacité de le tenir était démontrée. Une expertise pourrait être ordonnée à cet effet (Trib. Bordeaux, 5 septembre 1891 ; *Gaz. du Pal.*, 91, 2, 460).

Souvent aussi, l'indication de l'emploi est faite dans des termes si vagues que l'on se trouve à peu près dans le même cas que si nulle indication n'avait été faite. Il faut alors s'inspirer des règles que l'on appliquerait en pareille circonstance, et décider que l'artiste ne sera obligé que dans la mesure des aptitudes qui le distinguent. L'indication d'emploi, si peu précise soit-elle en raison des termes qui l'accompagnent, pourra servir au moins de point de repère. Ainsi, une actrice s'est engagée en qualité de *jeune première* pour jouer tous les rôles, soit d'acteur parlant, soit de mime. On ne pourra pas la contraindre à danser (*Voy. Gaz. des Trib.*, des 2-3, 7, 9-10 mai 1831).

Lorsque l'artiste, en même temps qu'il fait indiquer son emploi au contrat, s'oblige à jouer un certain nombre de *rôles de complaisance et de convenance*, il se trouve placé, pour l'exécution de cette obligation particulière, dans un cas analogue à celui où il n'aurait pas stipulé d'emploi. La jurisprudence assimile, à très juste titre, les deux situations

l'une à l'autre et se base, ici encore, sur la considération des moyens de l'artiste et du genre auquel il se consacre plus spécialement, pour fixer les limites dans lesquelles il est tenu. Si des experts établissaient qu'il n'a pas la voix nécessaire pour chanter tel rôle qu'on prétend lui imposer, il ne pourrait y être forcé (C. Douai, du 7 décembre 1855 ; S. 57, 2, 279). Si une actrice, engagée en qualité de *jeune première des jeunes premiers rôles*, c'est-à-dire accoutumée au répertoire de la comédie, s'est obligée à « accepter et jouer tous autres rôles, même hors d'emploi, et tous les rôles de complaisance que le directeur lui attribuerait », elle ne pourrait être contrainte à paraître dans une féerie « à la tête d'une troupe d'écoliers pour y chanter un chœur après avoir prononcé quelques paroles » (C. Rouen, du 14 mars 1881 ; *Gaz. du Pal.*, 82, 2 ; *Supp.*, p. 17).

Les artistes dont le contrat porte une simple indication d'emploi ne peuvent évidemment faire grief au directeur d'engager d'autres artistes du même emploi (Trib. Com. Seine, 16 janvier 1893 ; *Gaz. du Pal.*, 96, 1, 532).

INDICATION D'EMPLOI « EN CHEF ». — L'artiste dont le contrat fait seulement indication d'emploi ne peut exiger le premier rôle de cet emploi. S'il entend tenir cet emploi *en chef*, il faut qu'il le stipule.

S'il l'a effectivement stipulé, il ne sera tenu de remplir aucun rôle secondaire (C. Nancy, du 15 février 1874 ; *D. P.*, 75, 2, 45 ; — Voy. Trib. Com. Seine, 20 janvier 1896 ; *Gaz. du Pal.*, 96, 1, 272).

Par contre, il ne sera pas admis à se plaindre d'être seul à occuper cette situation privilégiée, s'il ne prouve qu'il est victime d'un surmenage ; et il ne pourra invoquer à son profit les clauses d'un cahier des charges liant son directeur vis-à-vis de la municipalité, lesquelles prescriraient la présence de deux chefs du même emploi dans la troupe. Il y a là, pour l'artiste, *res inter alios acta* (Trib. Civ. Havre, 31 janvier 1890 ; *Gaz. du Pal.*, 90, 1, 383).

Bien rarement, sans doute, l'artiste se plaindra d'être seul chef de son emploi. Il se plaindra plutôt de la situation inverse. Mais l'artiste qui s'est engagé comme chef d'emploi n'a pas de droit exclusif sur ses rôles, à moins d'une clause spéciale (C. Angers, du 7 avril 1891; *D. P.*, 93, 2, 315).

Nous ne voyons pas davantage ce qui s'opposerait à ce qu'on lui fit doubler un rôle, si c'est un rôle de chef d'emploi (Voy. *contra* l'arrêt précité, dans ses motifs).

L'artiste qui s'est engagé comme chef d'emploi, encore qu'il ait fourni au directeur une liste des rôles formant plus particulièrement son répertoire personnel, ne pourrait refuser dans une pièce un rôle différent de celui qu'il a déclaré connaître, si cet autre qu'on lui propose est également un premier rôle susceptible d'être rempli par lui (*Trib. Civ.*, Havre, 31 janvier 1890; *Gaz. du Pal.*, 90, 1, 383).

Nous avons admis précédemment que l'artiste avait une sorte de propriété sur le rôle qui lui était confié, et que ce rôle ne pouvait lui être retiré que pour des motifs graves. Mais, s'il en est ainsi dans les théâtres où l'on joue continuellement la même pièce, il n'en saurait être de même dans ceux où le spectacle varie presque à chaque représentation. Devrait-on dire, par exemple, que l'artiste chargé une première fois de figurer dans tel rôle d'une pièce aura acquis un droit exclusif sur ce rôle, à quelque époque de l'année qu'on reprenne cette pièce? Non, sans aucun doute. Car, dans le cas qui nous occupe, l'idée de la propriété du rôle pourrait conduire, contrairement à l'esprit du traité, à une véritable propriété exclusive de l'emploi. Supposons un artiste chef d'emploi, mais en partage; admettons que les circonstances le favorisent de telle sorte qu'il joue, dans l'espace de quinze jours, les différentes pièces qui sont destinées à être reprises au cours de l'année théâtrale: quelle serait donc la valeur de la convention de partage, si un droit privatif sur les rôles qu'il a tenus se trouvait né ainsi à son profit?

Il est d'usage, — nous reviendrons sur ce point tout à l'heure, — que la stipulation d'emploi n'ait d'effet qu'en ce

qui concerne le répertoire. L'idée de la propriété du rôle reprend donc son empire, lorsqu'il s'agit d'une création dans une pièce nouvelle. Si donc le directeur avait chargé l'artiste d'un rôle à créer, il ne pourrait plus le lui retirer que pour des motifs sérieux. Toutefois, si la pièce demeurait au répertoire, il serait juste d'admettre que le droit de l'artiste sur le rôle créé se trouve anéanti pour l'avenir.

Dans une espèce jugée par la Cour d'Aix, le 6 mai 1891 (*D. P.*, 93, 2, 315), un acteur se plaignait qu'on lui eût retiré un rôle dont il se disait avoir été chargé dans une pièce nouvelle. La Cour le débouta, et à juste titre, car il ne justifiait pas que ledit rôle lui eût été effectivement distribué; une maladie, d'ailleurs, l'aurait mis dans l'impossibilité de prendre part aux répétitions. Mais l'arrêt déclare que le directeur aurait pu lui retirer le rôle en tout état de cause, pour cette raison qu'il devait tenir son emploi en chef, mais en partage. Nous repoussons évidemment cette manière de voir.

INDICATION D'EMPLOI « EN CHEF ET SANS PARTAGE ». — Si l'artiste s'est réservé le droit de tenir sans partage les rôles en chef de son emploi, ce n'est que s'il est malade, ou s'il est empêché de jouer pour tout autre motif, que le directeur pourra confier lesdits rôles à un autre. Il y a là, pour ainsi dire, propriété d'emploi.

Le droit, pour le directeur, de pourvoir au remplacement momentané de l'artiste empêché est absolu. Il a été jugé qu'une clause du traité stipulant la retenue d'une somme déterminée pour chaque empêchement de l'artiste, sur tant de représentations par lui dues, n'y faisait aucunement obstacle, une telle somme étant retenue non pas à titre d'indemnité ou de pénalité, mais pour que ledit artiste ne reçoive pas le prix d'un service non rendu (*C. Bruxelles*, du 26 juin 1860, *Pasicrisie*, 60, 2, 252).

Il est admis toutefois que le directeur pourrait appeler *en représentation* « un de ces artistes hors ligne signalé par

« une notoriété incontestable et capable d'attirer la foule par « l'attrait exceptionnel de sa personnalité artistique » (même arrêt). En effet, la réputation de l'artiste pensionnaire du théâtre n'aura guère à souffrir de ce voisinage accidentel. Car, si le public estime que le talent de l'artiste venu *en représentation* n'est pas beaucoup au-dessus du sien, il y aura gagné quelque chose ; dans le cas contraire, il n'aura rien perdu.

Signalons un usage fondé, dit un arrêt, « sur des raisons de « convenance et de justice ». L'artiste, qui a remplacé pour une représentation le chef d'emploi empêché, a, en quelque sorte, un droit à le remplacer deux fois encore ; si bien que le chef d'emploi ne saurait faire grief au directeur de ne point lui rendre son rôle aussitôt après l'avis qu'il se tient à sa disposition, alors que le remplaçant n'aurait point complètement bénéficié de sa prérogative (C. Lyon, du 26 juin 1888 ; *Pand. franç.*, 89, 2, 193). Ajoutons, avec la Cour de Lyon, que cette prérogative pour l'artiste remplaçant est subordonnée au talent déployé par lui et aux exigences du public.

PIÈCES NOUVELLES. — L'usage veut que le directeur, pour les pièces nouvelles, soit affranchi de son obligation de tenir compte des indications d'emplois, lesquelles n'ont trait qu'au répertoire. Il peut donc distribuer les rôles en chef et secondaires selon son gré et celui de l'auteur (Voy. C. Nancy, du 19 février 1874 ; *D. P.*, 75, 2, 45).

« Dans l'usage et les traditions du théâtre, on entend par « pièces nouvelles les pièces qui ont moins d'un an de représentation » (même arrêt).

Supposons que la pièce ait été représentée depuis plus d'un an, mais à l'Étranger. Devra-t-on dire que la qualification de pièce nouvelle n'a plus d'objet ? Dans l'espèce sur laquelle l'arrêt précité a été rendu, la pièce dont il s'agissait avait été représentée à Bruxelles. Et la Cour de Nancy a

déclaré qu'il importait peu, pour calculer le délai, que ladite pièce eût été représentée sur une scène étrangère « alors « que, par sa langue, ses habitudes, ses souvenirs, son répertoire et ses acteurs, cette scène est presque une scène « française; alors surtout que, grâce à la vapeur et à la « presse, la loi des distances ne semble plus exister pour « les œuvres de l'art ».

Selon nous, la dernière partie de cette proposition doit être interprétée avec l'esprit qui a dicté la première. Une pièce représentée en langue étrangère à Berlin ou à Vienne, et traduite en français pour être jouée en France, et même une pièce jouée depuis plus de cinq ans, dans notre propre langue, sur une scène étrangère, qui, par ses habitudes, ses souvenirs, son répertoire et ses acteurs, ne participerait pas intimement de notre art, devraient être considérées chez nous comme des pièces nouvelles. Le progrès incessant des relations internationales ne nous semble pas encore devoir s'y opposer.

Le directeur qui aurait engagé un artiste sous la condition de ne lui donner que des rôles nouveaux, ne pourrait le forcer à jouer un rôle connu, sous le prétexte qu'il aurait été complètement modifié (Trib. Com. Seine, 27 août 1872; *Journ. des Trib. de Com.*, 72, p. 702).

REFUS DE RÔLE. — Suivant les règles du droit commun, pour que le refus d'un rôle que l'artiste est tenu de remplir donne lieu contre lui à des dommages-intérêts, il faut que le directeur prouve avoir souffert un préjudice.

Certaines circonstances diverses pourraient se produire, d'où résulterait le défaut complet de préjudice (Voy. Trib. Civ. Bruxelles, 25 mai 1887; *Pand. franç.*, 87, 5, 58).

IV. — Des répétitions.

Le directeur doit laisser à l'artiste le temps d'apprendre ses rôles en dehors du service. Le délai à accorder doit être

raisonnable, et sa durée variera naturellement, selon qu'il s'agira d'une pièce nouvelle ou d'une pièce appartenant au répertoire ; car l'effort sera beaucoup moindre dans le second cas que dans le premier.

Le droit pour l'artiste de répéter ses rôles avant de les jouer est également absolu. Et il faut encore distinguer ici entre les rôles du répertoire et les rôles nouveaux.

Pour les rôles nouveaux, l'artiste peut exiger un nombre raisonnable de répétitions d'ensemble ; car son succès personnel, l'éclat de sa réputation, dépendent dans une large mesure du succès d'un ouvrage où une création lui échoit.

Il est d'usage, au contraire, pour les rôles du répertoire, que les artistes ne puissent prétendre qu'à un simple *rac-cord*. Ils sont censés, en effet, avoir une suffisante habitude de la scène et connaître assez lesdits rôles pour être à même de les interpréter après une seule répétition, où leurs souvenirs se précisent, et où ils prennent contact les uns avec les autres pour la mise au point des scènes dans lesquelles ils paraissent ensemble.

Si cependant un directeur avait engagé un artiste, le connaissant tout à fait inexpérimenté, sachant que jamais il n'avait paru sur aucun théâtre, il ne saurait le soumettre à cet usage fondé uniquement sur une présomption de capacité (Trib. Com. Rouen, 13 décembre 1889; *Gaz. du Pal.*, 90, 1, 62).

Au droit pour l'acteur d'exiger des répétitions correspond de sa part une obligation : celle de se conformer aux prescriptions du directeur en ce qui les concerne. Il a été jugé que la clause était valable, par laquelle l'acteur s'engageait à observer tous les règlements sur ce point, émanant de la direction (Trib. Civ. Havre, 31 janvier 1890; *Gaz. du Pal.*, 90, 1, 383). En effet, par une telle clause, l'acteur ne fait pas autre chose que reconnaître expressément le droit d'administration qui appartient naturellement au chef de l'entreprise. En l'absence de cette convention, il ne lui serait pas d'avantage loisible de le discuter.

Le directeur peut donc fixer le nombre, l'heure, la durée des répétitions, prescrire toutes les dispositions nécessaires à leur bon fonctionnement et régler impérativement les divers détails concernant le jeu, le geste, l'intonation, la mesure, etc., soit en personne, soit par l'intermédiaire du régisseur de la scène. Juridiquement, l'acteur n'a pas à tenir compte des observations de l'auteur. Si une difficulté surgit, le directeur seul peut la trancher avec autorité, sauf l'exécution de ses obligations personnelles envers ledit auteur ou compositeur.

L'acteur ne pourrait refuser de suivre les répétitions, sous le prétexte qu'il sait et connaît son rôle, ni sous quelque autre prétexte que ce soit. Mais les exigences du directeur ont nécessairement une limite, et, s'il prétendait abuser des forces de ses pensionnaires en multipliant à l'excès le nombre des répétitions, en les faisant durer au-delà de toute raison, ou en les annonçant pour des heures tout à fait inaccoutumées, cette limite serait évidemment dépassée.

L'heure des répétitions et l'indication des pièces à l'étude sont affichées sur un tableau *ad hoc* qui doit être, en principe, consulté chaque jour par les artistes. L'usage est cependant fréquent, de la part des directeurs, d'envoyer des bulletins de répétition au domicile de leurs pensionnaires. Ce mode d'avertissement ne remplace pas celui du tableau, en ce sens qu'il n'est que facultatif. Nous estimons toutefois que, si un directeur avait adopté l'habitude d'adresser lesdites convocations à ses artistes chaque fois que ceux-ci ont à se rendre au théâtre, ils ne sauraient être considérés comme fautifs de ne s'être point dérangés, s'ils n'en avaient point reçu, et quelles que soient les indications portées au tableau d'autre part. Car il faut bien admettre que ces billets présentent une utilité quelconque, et, dans la matière qui nous occupe, c'est la coutume qui fait la loi.

Ce que nous avons dit au sujet des répétitions s'applique également aux *leçons*, études spéciales aux ouvrages

lyriques, auxquelles sont astreints les choristes et les artistes inexpérimentés dans la science musicale.

V. — Des costumes.

L'artiste doit s'habiller et se coiffer à ses frais, lorsque ses vêtements et sa coiffure participent des modes actuelles et rentrent dans la catégorie des costumes dits « de ville ».

Le directeur a, sans doute, le droit d'en examiner la forme et l'aspect au moment de la confection, et d'apprécier s'ils sont susceptibles de convenir au rôle à interpréter. Mais il ne saurait exiger des dépenses excessives et hors de proportion avec les ressources que puise l'engagiste dans l'exercice de sa profession; il ne saurait non plus, en confiant, pendant un court espace de temps, plusieurs rôles à un pensionnaire, le mettre dans l'obligation de s'endetter (Trib. Civ. Seine, 23 juillet 1881; *Gaz. des Trib.*, du 24 juillet : aff. Mary-Julien c. Koning).

Si, l'artiste ayant commandé les costumes nécessaires à son rôle, ce rôle venait à lui être retiré tardivement, le directeur serait tenu de l'indemniser de ses frais (Trib. Civ. Seine, 1^{er} juillet 1856; *le Droit*, du 3 juillet). Il en serait de même dans le cas où le directeur viendrait à rompre sans motifs l'engagement de l'artiste (C. Paris, du 24 juin 1892; *le Droit*, du 22 septembre : aff. D^{me} Brandès c. Mayer).

Il est d'usage aussi que les artistes qui s'engagent en province, pour interpréter le répertoire d'opéra et d'opéra-comique, fournissent leur garde-robe.

Quant aux costumes que doit fournir le directeur, peu importe qu'ils soient neufs, ou qu'ils aient déjà servi. Il suffit qu'ils soient propres et corrects.

VI. — Des représentations.

L'artiste doit interpréter son rôle en les termes mêmes du manuscrit ou de la brochure qui lui ont été confiés, et en ces termes seuls. Il ne peut rien retrancher ni rien ajouter

sans en avoir reçu l'ordre. Et il doit exécuter tous les jeux de scène qui lui ont été indiqués aux répétitions ou par la suite.

Il doit veiller à ne point manquer ses entrées, à conserver une tenue parfaite, et à n'échanger avec le public aucun signe, encore moins un colloque, quelque tapage qui se produise dans la salle et quelles que soient les expressions murmurées ou proférées par les spectateurs à son adresse.

En un mot, il ne doit en aucune façon sortir de son rôle, quels que soient les événements qui surviennent, et quoi qu'il subisse de la part de quiconque, sauf le cas de force majeure.

VII. — Des coulisses.

La police des dépendances du théâtre est exercée par le directeur. Les règlements qu'il édicte peuvent varier suivant les circonstances, et, par suite, il n'est pas nécessaire qu'ils fassent corps avec le traité pour que les artistes soient tenus de s'y conformer.

Il peut leur interdire de recevoir la visite des personnes étrangères au personnel ; mais il ne doit, en principe, apporter aucune exception à une telle défense, au profit de celui-ci ou de celui-là. Toute atteinte personnelle et injustifiée à la dignité d'un artiste lui causerait un dommage moral réparable. Notons que, si le directeur a engagé un artiste mineur, il ne peut s'opposer à la présence de ceux à qui appartient le droit de garde ; et que le conjoint d'un quelconque de ses pensionnaires ne saurait être davantage exclu.

Il a été jugé à bon droit que le directeur pourrait interdire l'accès des coulisses à un acteur qui manquerait aux convenances et qui occasionnerait du désordre par son attitude (C. Paris, du 27 mai 1850 ; *le Droit*, du 31 mai).

En ce qui concerne les locaux affectés au logement, il faut bien admettre que leur distribution ne saurait être entièrement arbitraire. Certaines nécessités matérielles

peuvent sans doute justifier, de la part du directeur, des dispositions exclusives du confort désirable. Mais, si les dépendances du théâtre étaient assez considérables pour que ce confort fût possible, nous estimons que les acteurs pourraient l'exiger.

Nous admettons que l'usage doive s'incliner devant la nécessité et qu'un acteur ne pourrait s'opposer au partage de sa loge, en invoquant ce fait qu'il est chargé d'un premier rôle, alors que les besoins du service exigent sa dépossession partielle. Mais nous ne saurions concevoir que, dans une pensée purement vexatoire, le directeur, après avoir abandonné pendant un certain temps la jouissance entière de sa loge à un artiste, lui imposât l'obligation d'y accueillir un second artiste. A quelles nécessités de service eut égard le jugement du Tribunal de Commerce de la Seine, du 16 août 1861 (*D. P.*, 62, 3, 47)? Le tribunal voulut-il même les envisager, après avoir posé en principe que l'initiative du directeur, en cette matière, devait être complète? Nous l'ignorons. Mais nous estimons que, en dépit de cette initiative qui doit trouver sa limite devant un dommage moral, l'acteur pourrait parfois protester contre des procédés abusifs et discourtois.

VIII. — De la scène sur laquelle l'artiste doit jouer.

L'artiste ne se trouve pas, de par son engagement, lié de telle façon vis-à-vis du directeur que celui-ci puisse le faire jouer indifféremment sur telle ou telle scène. Nous estimons que, sauf conventions contraires, l'artiste ne sera tenu de paraître que sur le ou les théâtres que le directeur, au moment du traité, a déclaré exploiter.

Il faut bien admettre que l'artiste ait ses préférences pour tel ou tel théâtre, et qu'il s'est engagé sur celui-là parce qu'il lui convenait à raison de sa situation, du public qui le fréquente, des dimensions de la scène, de l'acoustique de la salle, etc...

Si donc le directeur venait, par la suite, à entreprendre une autre exploitation, il ne saurait, selon nous, contraindre ses pensionnaires à émigrer de l'ancienne scène vers la nouvelle, non plus qu'à jouer alternativement sur l'une et sur l'autre.

Dans la pratique, les directeurs venant à exploiter de nouvelles scènes au cours de l'engagement obtiennent sans difficulté de leurs artistes qu'ils s'y transportent. Nous estimons que ce n'est qu'en vertu d'un bon vouloir de leur part, et qu'ils seraient en droit de refuser un tel concours, même si les théâtres où on les invite à se rendre n'étaient, à aucun point de vue, d'un ordre inférieur au premier.

Notons que la plupart des traités obligent les artistes à ne pas éloigner leur domicile au-delà d'une certaine distance du théâtre où ils s'engagent. Si l'esprit dans lequel le traité est conclu amenait à décider qu'ils dussent prêter leur concours à une exploitation parallèle, et si ce fait les forçait de changer de domicile, il leur serait dû sans aucun doute une indemnité.

Quelques contrats stipulent que l'artiste paraîtra non seulement sur tel théâtre, mais sur tous autres qu'il plaira au directeur, en France et à l'Étranger. Dans ce cas, l'artiste ne pourra refuser de se déplacer, sous le prétexte que la troupe ne le suit pas dans son voyage et qu'il part isolément pour figurer dans une représentation donnée par des artistes étrangers à l'entreprise (Trib. Civ. Seine, 27 juin 1889; *la Loi*, du 28 juin).

Sans doute, son refus trouverait-il une excuse dans ce fait qu'on lui désigne une scène d'importance moindre. Il a été jugé que cette circonstance ne se rencontrait pas si le théâtre sur lequel on l'appelle est un théâtre sérieux, et si le rôle qu'on lui confie est en rapport avec sa situation et son emploi (même jugement).

IX. — De l'usage que l'artiste peut faire de son talent
hors du théâtre où il est engagé.

Si, en principe, l'artiste ne peut être contraint par le directeur de jouer sur un autre théâtre que celui où il est engagé, lui-même n'a pas la liberté de tirer profit de son talent en dehors de cet établissement. Le mettant au service d'une entreprise, il nuirait à sa prospérité en favorisant le succès d'une entreprise rivale. La même raison ne se rencontrant pas lorsque l'artiste paraît dans une réunion privée, il est admis que cela lui est loisible, sauf stipulation contraire, et lorsque les besoins du service ne s'y opposent pas.

Il est admis également que l'artiste qui s'est réservé dans son traité la jouissance de certains congés pourra, durant ces périodes, figurer sur telle scène qui lui conviendra, pourvu que cette scène ne se trouve pas dans la même ville que son théâtre, ni dans la banlieue de cette ville¹.

X. — Des congés.

D'ordinaire, l'époque, en même temps que la durée de ces congés, dont nous venons incidemment de parler, se trouvent fixées par le contrat d'engagement.

Souvent aussi le directeur se réserve la faculté de décider selon les nécessités de son entreprise, en s'obligeant toutefois à avertir l'artiste un certain temps à l'avance.

Quelquefois, enfin, ce délai qui serait de rigueur n'est pas déterminé. Peut-on admettre, dans ce cas, que le directeur puisse *ex abrupto*, quelques heures, ou même quelques jours seulement à l'avance, prévenir son pensionnaire que son congé commence? Cela nous semble difficile. Nous avons vu que l'artiste, sauf stipulation contraire, est libre d'utiliser son talent où bon lui semble pendant le temps de ses congés, et c'est là presque toujours la raison pour

¹ Voy. LACAN et PAULMIER, *opus cit.*, t. I, p. 423.

laquelle il s'en est réservé la jouissance, en vue de bénéfices peut-être considérables. Le directeur pourra-t-il donc, en interprétant dans un but vexatoire et dans une pensée maligne l'absence de toute clause à cet égard, faire perdre à l'artiste les profits qu'il était en droit d'espérer, en le privant de la possibilité d'entreprendre les démarches et les pourparlers nécessaires? Nous estimons qu'il y a là plus qu'une question de convenance, il y a une question de bonne foi.

XI. — Des appointements.

Une obligation qui, entre toutes, doit incomber le plus rigoureusement à la charge du directeur est celle de payer à l'artiste ses appointements. Le chiffre des appointements est généralement indiqué dans le contrat. L'artiste ne saurait jamais exiger une rémunération plus élevée et ne pourrait fonder aucun droit, pour l'avenir, sur une augmentation qui lui aurait été momentanément accordée à titre gracieux (Trib. Com. Seine, 24 mai 1887; *Pand. franç.*, 87, 2, 232).

S'il arrivait que le contrat d'engagement fût muet sur la quotité des appointements, il appartiendrait aux tribunaux de la fixer. Ils pourraient se baser, pour l'évaluer, sur les conditions d'un engagement antérieur, ou sur les conditions d'engagements de même nature, soit au même théâtre, soit ailleurs.

La Cour de Lyon a décidé, dans un arrêt du 16 mars 1894 (*Gaz. du Pal.*, 94, 1, 697), qu'en l'absence de conventions concernant les matinées, celles-ci devaient être payées moitié du prix donné pour les soirées. En ne se plaçant qu'au point de vue de l'équité, une telle décision serait peut-être critiquable; car l'habitude que les artistes ont de jouer le soir fait que les matinées sont toujours plus fatigantes pour eux. Mais l'arrêt ci-dessus invoquait l'usage, et cet usage est beaucoup moins répandu qu'on ne s'est plu à le dire.

Les appointements ne sont pas dus pendant les mois de

clôture, ni pendant la durée des congés, à moins que l'artiste ne soit engagé à l'année. Les appointements ne sont pas dus non plus en cas de fermeture temporaire pour les causes générales de force majeure.

Comme ils courent, en principe, du jour des débuts, le directeur ne saurait reculer hors de raison la date desdits débuts, pour éviter ainsi d'exécuter son obligation (C. Paris, du 22 mars 1850; *Gaz. des Trib.*, du 23 mars).

Dans le contrat de louage d'ouvrage, on ne conçoit de rémunération qu'à raison même des services rendus. On ne pourrait, par suite, exiger du directeur qu'il payât des appointements à un artiste qui ne lui est, indépendamment de son fait, à lui directeur, d'aucune utilité. Si l'artiste, pour cause de maladie ou d'accident quelconque, se trouve dans l'impossibilité de remplir sa tâche, ses appointements seront suspendus. Nous entendons toutefois ici que l'empêchement excède une durée de quelques jours.

Au cas de grossesse, si la femme n'est pas mariée, il ne fait aucun doute que les appointements puissent être retenus.

Mais si elle est mariée, ou du moins si elle l'était au moment de son engagement? Faut-il s'arrêter à des considérations touchant le devoir social et le but sacré du mariage? Faut-il déclarer, comme l'a fait le Tribunal de Nancy (*Gaz. des Trib.*, du 15 mai 1845), que le directeur devait s'attendre à une interruption probable dans le service de l'artiste pour cause de survenance d'enfants; que la grossesse, chez une femme mariée, est un état normal; et que, s'il est d'usage de retenir aux artistes leurs appointements pendant le temps qu'ils restent éloignés du théâtre pour raison de maladie, l'éloignement résultant des couches est un cas tout spécial qu'on ne saurait confondre, à défaut de stipulation formelle, avec aucun autre?

Nous ne le pensons pas. Dans l'intention des parties au moment du contrat, les appointements représentent le prix des efforts de l'artiste et du concours qu'il apportera au bien de l'entreprise. Or, non seulement la grossesse interrompra

le service de la femme pendant la durée plus ou moins longue des couches, mais encore la difformité qui en résultera dès le début mettra le directeur dans l'obligation de lui retirer, pendant des mois, certains rôles qu'elle ne pourrait jouer sans ridicule ou sans scandale. Assurément, l'objet sacré du mariage est chose respectable ! Mais c'est au père de l'enfant qu'il appartient d'assister la mère, et non pas au directeur, pour lequel il y a véritablement *res inter alios acta* !

DES FEUX. — Les feux consistent en de certaines sommes stipulées au profit de l'artiste, en dehors des appointements proprement dits, soit pour chaque représentation où il paraîtra, soit pour le concours qu'il prêtera sur une autre scène, soit pour les complaisances qu'il voudra apporter dans tel cas prévu ou non prévu.

Les feux n'étant ainsi dus, généralement, qu'à raison d'un service effectivement rendu, ils ne seront point exigibles si l'acteur, pour quelque cause que ce soit, ne peut arguer de son concours.

Il se peut cependant qu'un certain nombre de feux aient été garantis, soit par an, soit par mois, soit pour l'ensemble des représentations d'un ouvrage. Nous rentrons alors dans le cas d'une stipulation portant sur de véritables appointements, et les feux ainsi garantis seraient dus alors même que l'artiste n'eût point rendu de services, si du moins il s'est tenu constamment à la disposition de l'entreprise, ou s'il n'en a été empêché que d'une façon accidentelle et momentanée.

DES CACHETS. — Le cachet consiste en une somme stipulée par représentation. Les cachets constituent, par eux-mêmes, un mode indépendant de rémunération, à la différence des feux qui ne forment qu'un complément aux appointements proprement dits.

DES BÉNÉFICES. — Beaucoup d'engagements portent que

l'artiste aura droit au produit d'une représentation donnée à son bénéfice.

Sauf convention contraire, c'est le directeur qui fixe la date de cette représentation et règle le spectacle. Il doit, bien entendu, ne pas chercher à nuire à l'artiste.

Le directeur fournit la salle et les décors. Mais, à moins de convention formelle, il ne saurait être tenu de fournir les décors nécessaires à des pièces qui ne font point partie de son répertoire (Trib. Com. Seine, 16 février 1860 ; *Ann. de la Propr. artist. et litt.*, t. VI, p. 240).

Le produit n'est acquis à l'artiste que déduction faite des frais quotidiens. Il faut entendre par là les frais qui sont payables au jour le jour ; les frais généraux, payés à l'année théâtrale, ne peuvent être prélevés (C. Paris, du 28 novembre 1856 ; *Journ. des Trib. de Com.*, t. VI, p. 9, aff. Hermann-Léon c. Carvalho).

Supposons que l'artiste ait laissé expirer l'année pendant laquelle la représentation à son bénéfice devait être donnée. Faudra-t-il le considérer comme y ayant renoncé ? Nous estimons qu'il y a lieu de distinguer, selon les circonstances, et qu'on ne saurait donner une solution invariable. — Par exemple, le directeur a stipulé qu'il pourrait racheter le droit à la représentation dont s'agit moyennant une certaine somme. Ni lui, ni l'artiste ne se prononcent au cours de l'année. L'artiste a pu croire que le directeur optait pour le rachat, et l'on ne peut guère admettre qu'il ait lui-même renoncé à ses droits (Trib. Com. Seine, 7 septembre 1865 ; *Gaz. des Trib.*, du 14 septembre).

RETARD DANS LE PAIEMENT DES APPONTEMENTS. — Le fait, par le directeur, de ne point payer les appointements de l'artiste ne donne pas à celui-ci la faculté de se considérer comme affranchi de ses obligations et de quitter son service. Il doit demander la résiliation de son engagement et attendre qu'elle soit prononcée. Cela ne fait aucun doute, car les parties ne sont point juges elles-mêmes de leurs droits, et

il leur faut s'adresser aux tribunaux pour les faire respecter. Des délais peuvent, dans tous les cas, être accordés aux débiteurs pour leur libération (Art. 1184, C. civ.) — (Trib. Com. Marseille, 1^{er} septembre 1842; *le Droit*, du 8 septembre; — Trib. Civ. Lorient, 24 novembre 1836; *le Droit*, du 4 février 1837).

Il est vrai que l'acteur se trouvera placé dans une situation assez fâcheuse. Il sera tenu de jouer jusqu'à ce qu'il ait obtenu la résiliation; et, après les lenteurs d'une première instance, le directeur qui interjettera appel pourra bien, en fin de compte, se trouver insolvable!

L'artiste agira donc prudemment en faisant insérer dans son contrat d'engagement un pacte commissaire exprès, aux termes duquel ledit contrat sera résolu *de plein droit et sans jugement*, si le directeur ne satisfait point à son obligation de payer les appointements.

Une pareille convention n'est d'ailleurs pas subordonnée à l'emploi d'expressions particulières; elle peut s'induire de termes suffisamment clairs.

Comme elle n'est contraire ni à l'ordre public, ni aux bonnes mœurs, elle doit être respectée (*En notre sens*, voy. AUBRY et RAU, t. IV, p. 84, et la note; — DEMOLOMBE, *Tr. des Contr.*, t. II, n° 551; — COLMET DE SANTERRE, t. V, n° 105 *bis*; — LAROMBIÈRE, t. II, art. 1184, n° 54; — TROPLONG, *de la Vente*, II, 667; — BAUDRY-LACANTINERIE, t. II, §. 950; — TOULLIER, t. III, nos 554 et suiv.; — DUVERGIER, *de la Vente*, t. I, nos 437 et 463; — Paris, 11 février 1874; S., 74, 2, 107. — *En sens contraire*, Trib. Com. Seine, 6 octobre 1842; *Gaz. des Trib.*, du 8 octobre).

Il faut noter avec soin que, en cas de pacte commissaire exprès, celle des parties qui n'a pas exécuté ses obligations ne se trouve pas, par son retard, déchargée de la nécessité de les remplir. L'autre partie reste libre de ne point se prévaloir de la résolution et de contraindre son adversaire à l'exécution du contrat (Voy. AUBRY et RAU, t. IV, p. 85; — DEMOLOMBE, *Tr. des Contr.*, t. II, § 553; — COLMET DE

SANTERRE, t. V, n° 105 *bis*, II; — BAUDRY-LACANTINERIE, t. II, § 950).

Nous pensons que l'artiste, qui opterait pour la résolution, devrait mettre en demeure le directeur, à moins que la résolution, aux termes du contrat, ne doive avoir lieu *de plein droit et sans sommation*. En effet, l'article 1656 du Code civil nous paraît avoir fait une application des règles de l'article 1139, et non pas avoir apporté une exception à ses dispositions (Voy. AUBRY et RAU, t. IV, p. 84 et la note; — DEMOLOMBE, *Tr. des Contr.*, t. II, n° 554; — COLMET DE SANTERRE, t. V, n° 105 *bis*, III; — BAUDRY-LACANTINERIE, t. II, § 950. — *En sens contraire*, voy. Cass. du 29 novembre 1886; S., 87, 1, 63).

Que faut-il penser de la clause, assez fréquente, aux termes de laquelle le directeur se réserve, dans le cas où une contestation entre lui et l'artiste serait portée devant les tribunaux, la faculté de suspendre le paiement des appointements jusqu'à l'issue du jugement définitif, sans que l'artiste puisse renoncer à son service? Le Tribunal de Commerce de la Seine, dans un jugement du 21 avril 1887 (*Gaz. du Pal.*, 87, 1, 627 : aff. Piccaluga c. Soc. des FOLIES-DRAMATIQUES), a estimé que cette clause était valable, sous le prétexte que les articles 1779 et 1780 du Code civil ne seraient applicables qu'aux gens de travail et aux domestiques, dans la classe desquels on ne peut faire entrer les artistes.

Nous avons déjà dit que les artistes, quoique n'étant point assimilables aux domestiques et aux ouvriers, contractaient cependant un louage d'ouvrage. Mais, alors même que le contrat d'engagement serait un contrat *suí generis*, il faudrait reconnaître que la clause qui nous occupe est nulle comme contraire à l'ordre public. Ainsi qu'on l'a fort bien exprimé, « tout particulier a le droit « de s'adresser à la justice et de réclamer sa protection « pour sa personne ou ses biens. Il n'est pas permis de

« le faire renoncer d'avance, directement ni indirectement, « à l'exercice d'un droit aussi précieux¹ ».

PREScription. — Nous pensons que la prescription opposable à l'artiste, pour le paiement de ses appointements, est la prescription de cinq ans, établie par l'article 2277 du Code civil. En effet, la prescription de six mois de l'article 2271, opposable aux ouvriers et gens de travail pour le paiement de leurs journées, fournitures et salaires, ne peut aucunement leur être appliquée.

LA LOI ACCORDE-T-ELLE UN PRIVILÈGE AUX ARTISTES ? — C'est là une question assez discutée. Mais nous estimons formellement qu'elle doit être résolue dans le sens de la négative, et que les artistes, en cas de faillite du directeur, ne bénéficient ni du privilège de l'article 2101 du Code civil, ni de celui de l'article 549 du Code de Commerce.

Sans nous occuper de savoir si les artistes sont plus ou moins intéressants que les commerçants qui auraient livré le matériel d'exploitation, et s'ils risqueraient d'absorber à leur profit tout l'actif de la faillite, nous admettons aisément que, si la loi accordait aux artistes des garanties particulières, peu importeraient les conséquences de ses dispositions.

La Cour de Montpellier, dans un arrêt du 25 mars 1862 (S., 62, 2, 270), a jugé « qu'en accordant un privilège aux « gens de service l'article 2101, C. Nap., s'est évidemment « référé aux dispositions de l'article 1780 du même Code, « qui n'a pas eu uniquement en vue la domesticité, mais « qui comprend parmi les gens de service tous ceux qui « engagent leurs services pour un temps ou pour une entreprise déterminée ; — qu'il en est de même de l'article 549, C. Com., qui emploie la même locution ; — que « l'article 2101 se réfère évidemment comme lui au louage « d'ouvrage et industrie, et s'applique aux ouvriers et gens

¹ LACAN et PAULMIER, *opus cit.*, t. I, p. 349.

« de service auxquels l'article 1780 est applicable ; — que
 « l'engagement des artistes envers les directeurs d'une
 « entreprise théâtrale répond exactement aux conditions
 « indiquées par l'article 1780, C. Nap., et par l'article 2101,
 « même Code, et constitue un louage d'industrie ; — que
 « si, pour obéir aux exigences de nos mœurs, et pour ménager de justes susceptibilités, on ne donne pas aux
 « artistes, dans le langage usuel, la qualification qui leur
 « appartient dans le langage du droit, on ne peut s'arrêter
 « devant de pareils scrupules quand, dans l'intérêt d'une
 « existence trop souvent précaire, les artistes revendiquent
 « eux-mêmes les avantages attachés à cette qualification ¹. »

Cependant, si les artistes contractent envers le directeur un louage d'industrie, ils ne rentrent dans aucune des trois catégories indiquées par l'article 1779 du Code civil, qui, d'après ses termes exprès, n'est point limitatif, et qui ne peut être considéré isolément de l'article 1710.

Le législateur a fort bien pu accorder un privilège à certains individus qui louent certains services, sans l'accorder à d'autres qui louent un service de genre différent. Les privilèges étant de droit étroit, il est impossible de les étendre d'un cas à un autre par analogie ou assimilation. Or, la loi du 11 brumaire an VII ne réservait de privilège qu'aux *domestiques*. L'article 2101, § 4 du Code civil, a substitué à cette expression celle de *gens de service*, afin de « désigner
 « d'une manière plus large les serviteurs de toute espèce
 « attachés à la personne ou à la maison ». Mais l'esprit de la loi ne s'était pas modifié, et, avant la loi de 1838 sur les faillites, la jurisprudence excluait du bénéfice du privilège les ouvriers mêmes et les commis. D'une part, il est indiscutable que les artistes se consacrent à une profession indépendante de toute domesticité. Personne ne saurait d'ailleurs soutenir qu'ils sont des *ouvriers*, car cette expression

¹ Voy. aussi BOISTEL, *Précis de Droit commercial*, p. 34.

suppose des travaux manuels. Ce ne sont pas non plus des *commis*, car ils n'ont point la mission de représenter le directeur vis-à-vis du public, ni de faire en son nom aucune opération. Nous en concluons à regret qu'ils n'ont point de privilège. En droit, on ne peut requérir telle ou telle qualification à son gré, même dans l'intérêt d'une existence précaire, pour jouir des avantages que cette qualification entraînerait (*En ce sens*, Cass. du 24 février 1864 ; S., 64, 1, 59 ; — C. d'Aix, du 10 mars 1861 ; S., 62, 2, 9 ; — Trib. Com. Havre, 14 janvier 1865 ; D. P., 65, 3, 31 ; — AUBRY et RAU, t. III, p. 135).

Les artistes et employés du théâtre n'ont pas davantage de droit de préférence sur le cautionnement du directeur, quelles que soient les conditions du cahier des charges. Car il n'appartient qu'à la loi seule de régler l'ordre dans lequel les créanciers sont admis à faire valoir leurs droits (Voy. Trib. Com. Havre, 14 janvier 1865 ; D. P., 65, 3, 31).

SAISIE-ARRÊT. — Toute saisie-arrêt portant sur les appointements de l'artiste doit être pratiquée entre les mains du directeur, qui seul est débiteur, et non entre les mains du caissier du théâtre ni de tout autre.

Il peut être fait opposition au paiement des appointements à échoir aussi bien que des appointements échus. Mais, dans le premier cas, l'opposition n'est valable que s'il existe un contrat en cours d'exécution, liant le directeur et l'artiste ; elle serait sans effet quant aux appointements qui pourraient être dus par la suite, en vertu du renouvellement de ce contrat, comme en vertu de contrats postérieurement formés.

La loi du 12 janvier 1895, qui restreint à la quotité du dixième la saisissabilité des salaires des ouvriers et gens de service, d'une part, et des appointements ou traitements des employés ou commis et des fonctionnaires, d'autre part, lorsque lesdits traitements n'excèdent pas 2.000 francs, est malheureusement inapplicable aux artistes. Peut-être le

législateur eût-il dû leur accorder le bénéfice de ses dispositions humanitaires.

Quoi qu'il en soit, des articles 1244, C. civ., et 581, C. Pr. combinés, résulte le droit indiscutable pour le juge de réduire dans une large mesure les effets de la saisie-arrêt opérée à leur préjudice. « Il appartient aux tribunaux d'apprécier si
« les appointements des artistes peuvent être considérés
« comme alimentaires, et affranchis à ce titre, dans une
« certaine proportion, des effets de la saisie-arrêt » (Trib. Civ. Seine, 25 mars 1891; *le Droit*, du 4 avril).

XII. — Des amendes.

Pour contraindre l'artiste à accomplir régulièrement les diverses obligations qu'exige son service, le directeur, dans le contrat, se réserve ordinairement la faculté d'infliger une amende pour chaque infraction commise. Bien qu'en principe les parties ne soient pas juges de leurs droits et ne puissent prononcer elles-mêmes des pénalités à l'égard de leurs co-contractants, les tribunaux reconnaissent, à juste titre, la validité d'une convention semblable. La pratique démontre que, sans elle, les intérêts de l'entreprise seraient à tout instant compromis. Mais les tribunaux doivent, bien entendu, réserver leur contrôle en cas de différend sur la légitimité des amendes appliquées, et nous ne pouvons admettre la décision rendue par le Tribunal de Commerce de Strasbourg, le 16 novembre 1855 (*Gaz. des Trib.*, du 20 novembre) dans les termes suivants :

« Attendu que le droit du directeur de prononcer des
« amendes contre les artistes qu'il a engagés est consacré
« par un usage constant et reconnu par la défenderesse elle-
« même; — Que l'exercice de ce droit constitue un fait
« d'administration intérieure du théâtre, dont l'apprécia-
« tion ne saurait être soumise à la juridiction consulaire;
« — Qu'admettre la thèse contraire, c'est paralyser toute

« direction théâtrale, en la privant de son principal moyen
« d'action sur les artistes, ou en la soumettant à un con-
« trôle qui en rend l'usage impossible; — Par ces motifs,
« le Tribunal se déclare incompétent et condamne la défen-
« deresse aux dépens. »

Supposons, — le cas est fréquent dans la pratique, — que le contrat autorise la résiliation de l'engagement après un nombre déterminé d'amendes. Le directeur pourra-t-il donc se débarrasser d'un artiste à son gré et sans motif légitime, en le frappant à plusieurs reprises dans un esprit d'injustice manifeste ?

Sans doute, les tribunaux doivent abandonner au directeur un pouvoir d'administration et de police intérieure suffisamment large; mais un pouvoir purement arbitraire, c'est autre chose. Lorsqu'ils proclament leur incompétence pour s'incliner devant les arrêts du directeur, ils commettent un véritable déni de justice.

Dira-t-on que les procès se multiplieront, que des contestations surgiront de toutes parts dans un but purement vexatoire ? Cela est bien peu probable, et pour mille bonnes raisons. Au surplus, il serait aisé d'y mettre bon ordre en prononçant au profit du directeur des dommages-intérêts plus ou moins élevés.

Les amendes peuvent être infligées par le directeur ou par les chefs des divers services, qui le représentent au point de vue administratif.

Le tarif des amendes doit être indiqué dans le contrat, et les circonstances dans lesquelles elles pourront être infligées doivent être également prévues. Toute pénalité qui ne serait point appliquée en conformité de ces conventions serait inadmissible (Trib. Civ. Bordeaux, 16 avril 1894; *Rec. de Bordeaux*, 94, 2, 67; — Trib. Civ. Havre, 31 janvier 1890; *Gaz. du Pal.*, 90, 1, 383).

L'artiste peut se soumettre par avance aux règlements que la direction croira devoir édicter dans l'avenir (Trib. Civ.

Havre, 31 janvier 1890 ; *Gaz. du Pal.*, 90, 1, 383) ; mais les tribunaux pourront du moins apprécier si ces règlements ne contiennent pas des conditions trop rigoureuses.

Le fait, pour le directeur, d'avoir prononcé des amendes à l'encontre d'un artiste, en raison de manquements au service, ne l'empêche pas de demander la résiliation de l'engagement pour inexécution des obligations qu'il imposait audit artiste. Mais, si le directeur demande la résiliation et le paiement du dédit convenu, il ne peut retenir, en outre, le montant des amendes ; il ne peut exiger l'application de deux pénalités distinctes à la même infraction (Trib. Com. Seine, 16 janvier 1896 ; *Gaz. du Pal.*, 96, 1, 532. — *Contrà* C. Nîmes, du 17 mars 1890 ; *D. P.*, 91, 2, 52).

Toute saisie-arrêt opérée entre les mains du directeur frappe l'intégralité des appointements. Pour le montant des amendes, le directeur viendra au marc le franc avec les autres créanciers de l'artiste.

SECTION IV. — *Fin du Contrat d'Engagement.*

Bien des circonstances peuvent mettre fin à l'engagement théâtral. La plus naturelle est l'expiration de la durée pour laquelle il était contracté. Nous parlerons des autres sous une rubrique commune, celle de *Résiliation*.

I. — Expiration de la durée de l'engagement.

A). LE TERME EST PRÉVU PAR LE CONTRAT. — Si l'artiste a été engagé pour une période déterminée, le terme de cette période rend à chacune des parties sa liberté. Elles n'ont point à s'avertir par un congé, car elles sont déliées de plein droit de leurs obligations.

Lorsque l'artiste a été engagé pour un nombre de jours limité, peu importe qu'on ait ou qu'on n'ait pas utilisé ses services ; il n'est pas tenu de demeurer plus longtemps au service de l'entreprise. Le fait par lui d'avoir apporté son

concours à des représentations postérieures au dernier jour fixé ne donne pas au directeur le droit de faire revivre les dispositions du traité dont le délai est expiré (Trib. Com. Seine, 3 septembre 1872; *Journ. des Trib. de Com.*, 1872, p. 403).

L'engagement est quelquefois fait pour une série de représentations ou pour toute la durée d'une pièce. Dans l'un et l'autre cas, il prend fin après la dernière représentation de la pièce indiquée ou de la série convenue.

L'artiste peut être engagé pour l'année *théâtrale*. Cette locution s'entend, pour les théâtres ne jouant point continuellement toute l'année ordinaire, de la période comprise entre le jour de la réouverture, qui a lieu aux approches de l'automne, et celui de la fermeture, qui a lieu à l'époque de la saison estivale (Trib. Com. Seine, 29 octobre 1894; *Gaz. du Pal.*, 94, 2, 676); de la période pendant laquelle la ville confie à un directeur, sous certaines conditions imposées par un cahier des charges, l'entreprise et l'exploitation du théâtre municipal (C. Nîmes, du 21 Mai 1895; *la Loi*, du 12 décembre).

B). LE TERME N'EST PAS PRÉVU PAR LE CONTRAT. — Lorsque, à l'expiration de la période déterminée par le contrat, le directeur continue d'employer l'artiste, un nouveau contrat se forme par *tacite réconduction*. Sa durée ne sera pas forcément la même que celle du premier. Mais quelle sera-t-elle? Quelle est la limite des engagements dont le terme n'a pas été fixé?

Selon le droit commun, le louage de services fait sans détermination de durée peut cesser par la libre volonté de l'un des contractants, à charge toutefois par lui d'observer les délais de congé établis soit par l'usage, soit par l'accord exprès ou tacite des parties (Cass. du 10 mai 1876; *D. P.*, 76, 1, 424; — Cass. du 4 août 1879; *S.*, 80, 1, 35). La même Cour de Cassation a jugé que les tribunaux pouvaient, « d'après les circonstances, la nature des services

« engagés, les habitudes professionnelles des contractants, « les conditions nécessaires de leur industrie ou de leur « art, accorder à celui vis-à-vis duquel la convention a été « trop brusquement abandonnée, une indemnité dont la fixation rentre dans leur droit souverain d'appréciation » (Cass. du 8 février 1859 ; *Journ. des Trib. de Com.*, 58, p. 498). Or, dans l'espèce soumise à l'examen de la Cour suprême, la Cour de Paris avait reconnu que l'usage, en matière théâtrale, voulait que les engagements fussent réputés faits à l'année.

Sans nous montrer trop absolus en signalant un tel usage, auquel bien des circonstances pourront indiquer, de la part des contractants, la volonté de déroger, nous admettons que souvent, surtout lorsque le traité interviendra au commencement d'une année théâtrale, l'engagement pourra être considéré comme fait à l'année. Dès lors, la rupture sans motif de cet engagement, provenant du fait du directeur, pourra donner lieu, au profit de l'artiste, à une indemnité équivalente au total des appointements restant à courir jusqu'à l'expiration de l'année théâtrale (Cass. du 8 février 1859 ; *Journ. des Trib. de Com.*, 58, p. 498 ; — Trib. Com. Seine, 18 octobre 1860 ; *Journ. des Trib. de Com.*, 61, p. 27. — Voy., sur l'usage dont s'agit : Trib. Com. Seine, 1^{er} avril 1851 ; *Gaz. des Trib.*, du 2 avril ; — C. Paris, du 4 août 1885 ; *Pand. franç.*, 86, 2, 10).

Dans le cas où les engagements ne pourront être réputés faits à l'année, il y aura toujours lieu à des dommages-intérêts pour brusque rupture du contrat (Voy. Trib. Civ. Cognac, 15 mars 1886 ; *Rec. de Bordeaux*, 86, 2, p. 67).

Il est d'usage, à Paris, que le congé soit donné trois mois à l'avance (C. Paris, du 29 avril 1848 ; S., 49, 2, 112).

Lorsque l'artiste est engagé au mois, il suffit que le congé soit donné un mois à l'avance (C. Nancy, du 16 juillet 1862 ; *le Droit*, du 16 septembre).

Il n'est aucunement nécessaire que le congé soit signifié par ministère d'huissier. Ce mode d'avertissement présente

seulement un avantage, celui de faciliter la preuve. Il suffit que le congé soit porté directement à la connaissance de l'intéressé. Le directeur ne pourrait se contenter, par exemple, de faire annoncer par la voie de la presse qu'il a résilié avec un artiste et qu'il s'occupe de pourvoir à son remplacement (C. Rouen, du 18 novembre 1857 ; *D. P.*, 58, 2, 193).

II. — Résiliation.

A). VOLONTÉ COMMUNE DES PARTIES. — Le consentement mutuel des parties, qui a pu former le contrat, peut aussi le dissoudre.

Les conditions requises pour la validité du consentement sont les mêmes dans le second cas que dans le premier.

B). INEXÉCUTION DES OBLIGATIONS. — 1° *Le contrat n'a pas prévu de cas de résiliation.* — Nous avons vu en quoi consistaient les obligations réciproques du directeur et de l'artiste. Lorsque l'un ou l'autre cesse de s'y conformer, il peut voir résilier le contrat et s'entendre condamner à des dommages-intérêts.

Toutefois, il n'y a pas lieu à résiliation si l'artiste ou le directeur a réellement pu se méprendre sur la portée de ses prérogatives (Trib. Com. Rouen, 13 décembre 1889 ; *Gaz. du Pal.*, 90, 1, 62), et si l'infraction commise par l'un ou l'autre est causée par une erreur excusable dans l'interprétation d'une convention intervenue entre eux (Trib. Civ. Seine, 28 juillet 1896 ; *Gaz. du Pal.*, 96, 2, 213).

Lorsque, aucun cas de résiliation n'étant prévu au contrat, une infraction à ses dispositions vient à être commise, les juges doivent apprécier si les raisons invoquées à l'appui de la demande de résiliation sont assez graves, et si cette infraction est de nature à causer un préjudice important. C'est alors seulement que la résiliation pourra être obtenue. *De minimis non curat prætor* (Trib. Civ. Seine, 23 juillet 1881 ; *Gaz. des Trib.*, du 24 juillet).

Du cas où le directeur ne confie pas de rôles à l'artiste. — Beaucoup d'artistes qui s'engagent au théâtre ne cherchent pas uniquement à y gagner leur vie. Leur intention est aussi d'utiliser le talent dont ils se croient doués, à tort ou à raison, en vue de conquérir quelque réputation. Nous en concluons que le directeur qui se bornerait à solder régulièrement leurs appointements, en les tenant constamment éloignés de la scène, ne remplirait pas toutes les obligations contractées vis-à-vis d'eux, et qu'il pourrait, en voyant résilier le contrat, s'entendre condamner à des dommages-intérêts, s'il n'était en mesure de prouver l'insuffisance de ces pensionnaires ou s'il ne pouvait invoquer un cas de force majeure (Voy. Trib. Com. Seine, 27 novembre 1844; *le Droit*, du 28 novembre).

Assez rarement, il est vrai, le directeur se contentera d'appointer lesdits artistes sans leur demander aucun concours. Cela arrive, pourtant. On voit des directeurs, bien qu'ils aient une troupe suffisamment nombreuse pour monter tel ou tel ouvrage, engager de nouveaux artistes dans le succès desquels ils placent plus d'espoir. Ceux qu'ils avaient déjà à leur disposition sont complètement laissés à l'écart ou reçoivent les rôles en double. Il advient alors que ces malheureux voient s'écouler des mois sans avoir paru devant le public, ou n'ayant remplacé les titulaires favoris que pour quelques représentations à peine. Nous n'hésitons pas à affirmer qu'il y a là une violation du contrat et que les tribunaux devraient, pour le moins, prononcer sa résiliation.

Mort de l'artiste. — Cet événement met toujours fin au contrat d'engagement (Art. 1795, C. civil).

Changement de directeur. — Dans le cas où le directeur est révoqué, comme dans le cas où il donne sa démission, il y a évidemment lieu à résiliation. Le nouveau directeur nommé par l'Administration ou par la Société intéressée n'est pas l'ayant cause de son prédécesseur; il n'existe aucun lien de droit entre les artistes et lui.

Mais qu'arrive-t-il, lorsque le directeur fait une cession volontaire de son entreprise ?

Antérieurement au décret du 6 janvier 1864, le directeur avait un privilège personnel. On admettait généralement que, en cas de retrait de ce privilège, tous les engagements contractés avec lui se trouvaient rompus (C. Paris, du 25 janvier 1850 ; *D. P.*, 50, 2, 109). Que faut-il décider aujourd'hui ?

« On est censé avoir stipulé pour soi et pour ses héritiers « et ayants cause, à moins que le contraire ne soit exprimé « ou ne résulte de la nature de la convention, » dit l'article 1122 du Code civil.

Mais, parmi les stipulations ayant trait à l'objet d'une cession, et au sujet desquelles peut s'agiter la question de savoir si elles sont ou ne sont pas transmises avec cet objet, on distingue ordinairement :

« 1° Celles qui ont créé un droit réel au profit de la chose « transmise ;

« 2° Celles qui, sans créer un droit réel, ont néanmoins « ce caractère qu'elles ont été faites dans l'intérêt direct « de cette chose et qu'elles en sont des accessoires insépa-
« rables, et, pour ainsi dire, des attributs ;

« 3° Celles, enfin, qui n'ont créé qu'un droit purement « personnel, d'où ne paraît pas résulter ce caractère de
« qualité accessoire inhérente à la chose¹. »

Or, les contrats d'engagements, qui ne rentrent point dans la première catégorie, ne rentrent sûrement point non plus dans la seconde ; car ils ne sont point attachés à l'entreprise comme le serait une hypothèque à un bien foncier, ou un cautionnement à une créance. Ils doivent donc être rangés dans la troisième catégorie, au même titre que, par exemple, un contrat passé avec un entrepreneur

¹ DEMOLOMBE, *Tr. des Contr.*, t. I., n° 278.

pour l'exécution de travaux quelconques, moyennant un prix, ou avec des moissonneurs pour faire une récolte.

C'est maintenant que des divergences s'élèvent.

Les uns disent que l'article 1122 du Code civil ne fait aucune distinction entre les droits réels et personnels (DELVINCOURT, t. II, p. 199 ; — TOULLIER, t. III, n° 424).

D'autres pensent que ces stipulations, engendrant des droits purement personnels, ne peuvent être transmises avec l'objet de la cession (DEMOLOMBE, *Tr. des Contr.*, t. I, n° 282 ; — AUBRY et RAU, t. II, p. 63 ; — BAUDRY-LACANTINERIE, t. II, n° 829). On peut s'appuyer, pour le soutenir, sur ce que l'article 1122 déclare qu'on est censé avoir *stipulé* pour ses héritiers et ayants cause, et ne dit point qu'on est censé avoir *promis*. Si l'on peut entendre le mot *stipuler* dans son acception large — celle de *contracter* — quand il s'adresse aux héritiers, c'est grâce au rapprochement de certains autres textes, qui font absolument défaut lorsqu'il s'agit des ayants cause.

Il faudrait donc, pour que le cessionnaire du directeur fût lié par les obligations de ce dernier, qu'il les eût acceptées expressément ou tacitement.

C'est par application de ces principes que la Cour de Cassation a jugé, le 16 juillet 1889 (*D. P.*, 90, 1, 440), que le cessionnaire d'une entreprise théâtrale n'était pas tenu à l'exécution des traités passés par son prédécesseur avec un entrepreneur d'éclairage, du moment qu'il ne les avait acceptés de façon expresse ni tacite. Comme nous sommes ici en matière commerciale et que la preuve de la cession elle-même pourrait être faite par de simples témoignages ou par des présomptions, la preuve de l'acceptation, par le concessionnaire, des divers traités passés par son prédécesseur pourra être fournie dans les mêmes conditions (C. Nîmes, du 21 mai 1895 ; *la Loi*, du 12 décembre).

A présent, en admettant que le cessionnaire ait accepté les contrats d'engagement, l'artiste sera-t-il contraint à leur exécution vis-à-vis de lui ?

On admet sans difficulté la négative, dans le cas où le théâtre dégénère, entre des mains nouvelles, et s'adonne à un genre étranger au mérite personnel de l'artiste et aux situations jusque-là occupées par lui (C. Paris, du 25 février 1892 ; *Gaz. du Pal.*, 92, 1, 399). A part cette circonstance, la jurisprudence tend à exiger que l'exécution du contrat se poursuive (C. Paris, du 8 juillet 1882 ; *D. P.*, 83, 2, 93 : aff. May c. Koning ; — Trib. Civ. Seine, 8 décembre 1888 ; *Gaz. du Pal.*, 88, 2, 642). Elle estime que le contrat est fait *intuitu personæ* à l'égard de l'artiste, mais non à l'égard du directeur.

Mais qu'est-ce donc, en réalité, qu'une entreprise théâtrale, abstraction faite de la personnalité du directeur ? Faut-il ne tenir aucun compte de cette intimité de tous les instants entre les artistes et celui qui les guide, dans un même combat, avec la même fortune, vers un but commun ? Au lieu du chef choisi qui distribue les rôles sagement, qui encourage, qui est loyal, généreux, intéressant, l'artiste verra son sort à la merci d'un individu quelconque, avec lequel, peut-être, il eût désiré ne point se trouver en relation ! Autant de qualités chez le directeur cédant, autant de défauts chez le cessionnaire, qui est incapable, avare, et d'une éducation douteuse... Et l'on dira que peu importe à l'artiste, pourvu qu'il touche ses appointements ? Nous avouons concevoir une idée tout autre du louage de services !

Nous pensons qu'il ne faudrait maintenir l'engagement que dans le cas où il serait réellement démontré que l'artiste n'a considéré la personnalité du directeur que comme quantité tout à fait négligeable, ce qui arrivera parfois lorsque le contrat aura été conclu par l'intermédiaire d'agences dramatiques, mais ce qui n'arrivera jamais ou presque jamais, sauf peut-être pour les tout petits emplois, lorsqu'il aura été conclu directement.

Ajoutons que le directeur cédant demeurerait personnellement obligé envers les artistes engagés par lui et qui resteraient pensionnaires de la nouvelle administration, à moins

d'une renonciation qu'ils feraient, en due forme, de leurs droits vis-à-vis de lui.

Résulte-t-il de la nature du contrat d'engagement que, en cas de mort du directeur, ses droits et ses obligations ne pourront être transmis à ses héritiers ?

C'est encore notre avis. L'article 1795 du Code civil reconnaît dans le louage d'ouvrage ce caractère d'intransmissibilité, quant aux héritiers du bailleur. De ce même article, on induit que « le contrat de louage d'ouvrage et d'industrie » est, dans tous les cas, présumé fait *in personam* ; et cela, « non seulement du côté du locateur, mais encore du côté « du locataire, et que les héritiers de celui-ci ne sont pas « plus obligés que les héritiers de l'autre, cette réciprocité « ayant paru équitable et juridique ». (DEMOLOMBE, *Tr. des Contr.*, t. I, n° 267 ; — Comp. : TOULLIER, t. III, n° 408 ; — DUVERGIER, *du Louage*, t. II, n°s 374 et suiv. ; — TROPLONG, *du Louage*, n° 1034 ; — LAROMBIÈRE, t. I, art. 1122, n°s 13, 14).

Les raisons que nous faisons valoir, tout à l'heure, pour soutenir que l'artiste est fondé à demander la résiliation contre le cessionnaire du directeur, reviennent avec la même force lorsqu'il la demande contre ses héritiers.

Il en est exactement de même en cas de faillite de l'entreprise, avec cette circonstance de plus, que l'état de la faillite ne présentera presque jamais de garanties suffisantes pour l'artiste.

Force majeure. — En cas d'incendie, d'inondation, de guerre — pourvu qu'elle mette réellement obstacle à l'entreprise, — d'épidémie (Trib. Civ. Seine, 17 avril 1869 ; *Gaz. des Trib.*, du 24 avril), d'appel de l'artiste sous les drapeaux, etc., les engagements doivent être rompus.

De même, tout acte des pouvoirs publics, s'opposant à l'exécution du contrat, entraînerait la résiliation. Notamment un arrêté municipal interdisant au directeur d'un théâtre

de laisser reparaitre tel artiste sur la scène, par crainte de trouble public, devrait être considéré comme un cas de force majeure (Trib. Civ. Douai, 17 janvier 1894 ; *D. P.*, 94, 2, 508 ; — C. Rennes, du 30 décembre 1861 ; *S.*, 62, 2, 524).

Ainsi, lorsqu'un artiste a été engagé pour une pièce, et que cette pièce est interdite, le contrat est rompu. Toutefois, si les représentations ne subissent qu'une interruption momentanée, par suite de remaniements imposés par la censure, les obligations restent entières (Trib. Com. Seine, 17 août 1860 ; *D. P.*, 61, 5, 487).

Maladie. — On ne peut considérer la maladie de l'artiste comme un cas de force majeure donnant lieu à la résiliation, qu'autant que sa durée serait de nature à causer à l'entreprise un préjudice grave, ou que ladite maladie aurait laissé soit des infirmités, soit des vestiges défigurants. Les traces résultant de petite-vérole ne seront pas toujours considérées comme telles (C. Paris, du 5 juillet 1845 ; *Voy. Gaz. des Trib.*, des 13, 26 février et 6 juillet).

La maladie de l'artiste, tout en ne l'empêchant pas d'une façon absolue de remplir son service, peut occasionner cependant des désordres accidentels. Les affections mentales nous en fournissent un exemple. Dans des cas semblables, la résiliation s'obtiendra facilement.

En principe, donc, l'artiste malade est excusable d'avoir interrompu son service. Mais il faut que la maladie soit dûment constatée. Aussi intervient souvent, dans les contrats, une clause qui autorise le directeur à considérer l'indisposition comme non existante, si l'artiste ne produit point un certificat du médecin attaché au théâtre.

Cette clause est parfaitement licite (Trib. Civ. Havre, 31 janvier 1890 ; *Gaz. du Pal.*, 90, 1, 383 ; — Trib. Civ. Seine, 25 janvier 1895 ; *le Droit*, du 21 février).

Il a été jugé toutefois, en présence d'une convention semblable, que si l'artiste malade fait prévenir le directeur, c'est à celui-ci, lorsqu'il conçoit des doutes sur la réalité de

l'indisposition alléguée, de la faire constater par le médecin du théâtre (Trib. Civ. Seine, 25 janvier 1895 ; *le Droit*, du 21 février).

Nous croyons qu'il est préférable de s'en tenir à l'exécution stricte de la clause dont s'agit.

Grossesse. — Si nous avons admis que la grossesse de l'actrice mariée ou non mariée était, dans tous les cas, une cause de suspension des appointements, du moins nous distinguerons en matière de résiliation.

En effet, si l'actrice était mariée au moment de l'engagement, le directeur devait s'attendre à l'éventualité d'une grossesse. Nous estimons donc, étant donné qu'il n'a fait aucunes réserves, que le contrat ne saurait être rompu, à moins de complications imprévues à la suite des couches.

Quant à la grossesse d'une actrice non mariée, elle constitue un état anormal et que l'esprit actuel de notre législation ne permet pas aisément de prévoir, par accord tacite, au moment de la confection d'un contrat. Il est certain que l'actrice ne pourrait se prévaloir d'une pareille situation comme d'une cause légitime d'empêchement à fournir ses services, et que le directeur pourrait obtenir la résiliation de l'engagement, avec dommages-intérêts (Trib. Com. Seine, 2 janvier 1857 ; *D. P.*, 58, 3, 56).

Que décider, pour le cas où l'actrice, non mariée au moment de son engagement, viendrait à se marier par la suite et à devenir enceinte ? Faut-il dire que le directeur devait prévoir la possibilité de ce mariage, avec toutes ses conséquences ? Ce serait, il nous semble, aller beaucoup trop loin, sauf certaines circonstances particulières que les tribunaux seraient à même d'apprécier.

Situation spéciale des élèves du CONSERVATOIRE. — Les engagements contractés par les lauréats du CONSERVATOIRE dans des théâtres non subventionnés doivent être réputés faits sous condition. C'est-à-dire qu'ils ne deviendront irrés-

vocables que si le Ministre des Beaux-Arts laisse s'écouler le délai légal de deux années sans exiger la présence desdits lauréats sur les scènes de l'État. Si, au contraire, le Ministre use de son droit, l'artiste obtiendra la résiliation de son contrat, sans être tenu au paiement d'aucun dédit envers le directeur qui l'avait engagé en connaissance de cause (Trib. Civ. Seine, 14 avril 1885 ; *Pand. franç.*, 86, 2, 67).

La condition qui nous occupe ne peut être qu'une condition résolutoire, et nous ne comprenons pas comment le jugement précité a pu la considérer comme suspensive.

2° *Le contrat a prévu des cas de résiliation.* — Lorsque le contrat a prévu certains cas de résiliation, si un de ces cas vient à se réaliser, la résiliation a lieu de plein droit. Il s'ensuit que le directeur, par exemple, pourrait congédier l'artiste par acte extra-judiciaire ; mais il devrait lui indiquer le grief sur lequel il se fonde, afin que l'artiste pût discuter les motifs de la mesure prise à son égard (Trib. Com. Seine, 18 juin 1894 ; *Gaz. des Trib.*, du 18 juillet).

Il s'ensuit encore que les juges, en cas de contestation, n'auraient qu'un pouvoir d'appréciation assez limité. Il ne leur appartiendrait plus d'examiner si l'infraction commise entraîne un préjudice assez important pour justifier la résiliation ; mais ils devraient prononcer celle-ci après la seule constatation du fait incriminé.

Il nous est impossible de passer en revue tous les cas de résiliation qui sont prévus dans la pratique. Contentons-nous de dire que les parties jouissent à cet égard de la plus grande liberté.

Valable, la clause par laquelle le directeur se réserve le droit de résilier le contrat sans indemnité, si l'artiste subit trois amendes dans l'espace d'un mois (Trib. Civ. Havre, 31 janvier 1890 ; *Gaz. du Pal.*, 90, 1, 383).

Valable aussi la clause par laquelle l'artiste reconnaît au directeur le droit de rompre l'engagement sans indemnité, lorsqu'une saisie-arrêt viendra à être pratiquée sur ses

appointements (Trib. Com. Rouen, 31 janvier 1890 ; *Gaz. du Pal.*, 90, 1, 392).

Le directeur, engageant un artiste pour une période de plusieurs années, peut évidemment se réserver le droit de résilier l'engagement sans indemnité, à sa volonté seule, et ce à l'expiration de chaque année théâtrale. Si l'engagement a été fait au commencement d'une année théâtrale, aucune difficulté ne s'élèvera. Mais, s'il a été fait au cours de cette année théâtrale, faudra-t-il dire que l'intention des parties a donné à l'expression employée *année théâtrale* un sens différent de celui qu'on lui accorde habituellement ? Faudra-t-il dire que le directeur ne pourra user de son droit de résiliation qu'à l'expiration du délai de douze mois, et qu'il ne pourrait congédier son pensionnaire trois ou quatre mois, par exemple, après l'engagement, lorsqu'il clôt à cette époque son année théâtrale ?

Nous ne le pensons pas. Il est vraiment impossible d'établir aucune assimilation entre l'année ordinaire et l'année théâtrale, fût-ce pour délivrer l'artiste d'une situation fâcheuse où son imprudence l'a conduit (Trib. Com. Seine, 29 octobre 1894 ; *Gaz. du Pal.*, 94, 2, 676 : aff. Courmaux c. Porel et Carré ; — *Contrà* : Trib. Com. Seine, 12 octobre 1894 ; *Gaz. du Pal.*, 94, 2, 575 : aff. Hirsch c. Porel et Carré).

Le directeur pourrait-il se réserver la faculté de résilier l'engagement sans indemnité, au cas où l'artiste serait jugé insuffisant par lui ? Non, à notre avis. Le directeur peut bien se réserver cette faculté pour en user pendant un certain délai ; nous avons examiné autre part cette question. Mais, à défaut de toute indication d'un délai raisonnable, une telle clause affecterait un caractère potestatif (C. Rouen, du 12 novembre 1852 ; *D. P.*, 53, 2, 243 ; — *Contrà* : Trib. Com. Seine, 6 janvier 1887 ; *Journ. des Trib. de Com.*, 87, p. 144).

Autre serait le cas où le directeur se réserverait le droit de résiliation, lorsque l'impuissance de l'artiste aurait com-

promis le succès d'un ouvrage. En effet, cette clause exclut tout arbitraire de la part du directeur et vise au contraire les circonstances dans lesquelles se sera terminée la représentation fatale à l'artiste insuffisant ; il y aura lieu de tenir compte des manifestations du public, des appréciations de la presse, des mesures prises par l'administration municipale, peut-être, etc... (C. Toulouse, du 31 mars 1893 ; *Gaz. du Pal.*, 96, 1, 767).

SECTION V. — *Des dommages et intérêts résultant de l'inexécution des obligations.*

I. — Le contrat ne contient pas de clause pénale.

En ce cas, il appartient aux tribunaux de fixer le montant de la réparation due.

L'infraction la plus grave que puisse commettre l'une ou l'autre des parties est assurément la rupture sans motif de l'engagement. Il a été jugé, dans une espèce où le directeur, après avoir engagé l'artiste pour une série de représentations à l'Étranger, avait trouvé bon de ne donner aucune suite au traité, que les dommages-intérêts pouvaient être évalués à la fois : 1° d'après le chiffre des appointements que l'artiste eût touchés au théâtre auquel il appartenait, s'il n'avait point sollicité de congé ; 2° d'après le travail personnel auquel il s'était livré pour l'étude des rôles qu'il devait remplir ; 3° d'après le prix des costumes qu'il avait inutilement commandés (C. Paris, du 24 juin 1892 ; *le Droit*, du 22 septembre : aff. D^{lle} Brandès c. Mayer).

II. — Le contrat porte la mention d'un dédit.

C'est le cas le plus fréquent.

Et d'abord, il est bien certain que, si l'une des parties vient à manquer à ses obligations, l'autre sera libre de se contenter du dédit convenu, ou de demander, en outre, la

résiliation du contrat. Mais, de même qu'il n'y a pas lieu de résilier l'engagement lorsque la violation du traité s'explique par l'ambiguïté de certaines clauses donnant matière à controverse, de même, en pareille circonstance, la condamnation au paiement du dédit ne saurait être prononcée (Trib. Com. Rouen, 13 décembre 1889 ; *Gaz. du Pal.*, 90, 1, 62 ; — C. Paris, du 22 novembre 1894 ; *Gaz. du Pal.*, 94, 2, 651 : aff. Mussleck c. Yvette Guilbert).

Les tribunaux ont-ils le pouvoir de réduire le montant du dédit stipulé ?

Nous répondons oui, mais sous certaines réserves.

L'article 1231 du Code civil dispose que : « La peine peut « être modifiée par le juge lorsque l'obligation principale a « été exécutée en partie. »

L'application de cet article a été faite bien souvent dans la matière qui nous occupe (C. Rouen, du 18 novembre 1857 ; *D. P.*, 58, 2, 193 ; — Trib. Com. Seine, 25 juin 1878 ; *le Droit*, du 14 juillet, etc. ; — *Contrà* : Trib. Civ. Seine, 8 décembre 1888 ; *Gaz. du Pal.*, 88, 2, 642 ; — C. Nîmes, du 17 mars 1890 ; *D. P.*, 91, 2, 52).

Ce dernier arrêt est motivé sur ce que le dédit « a le caractère d'une pénalité convenue, destinée à frapper la violation des conventions faisant la loi des parties contractantes, en l'absence de tout préjudice ».

La difficulté ne se place évidemment pas dans la réalité ou dans l'absence d'un préjudice. Car, comme l'expose Demolombe, « c'est précisément afin de prévenir toute discussion en fait, de cette question de savoir quel est le dommage que le créancier a éprouvé, et s'il en a éprouvé aucun, que la clause pénale est faite¹ ». Mais la loi ne veut pas, en principe, et cela est dicté par l'équité, que le créancier cumule le profit de l'exécution partielle avec celui de la peine stipulée. Voilà ce qui ressort du rapprochement des articles 1152, 1229 et 1231 du Code civil.

¹ DEMOLOMBE, *Tr. des Contr.*, t. III, n° 663.

Cependant, les parties peuvent fort bien convenir que le montant du dédit ne souffrira aucune réduction, même en cas d'exécution partielle, encore bien que le manquement aux obligations du traité ne surviendrait qu'aux derniers jours de l'engagement.

« C'est là une convention librement formée, dit Demo-
 « lombe, puisque la loi permet aux parties de déterminer
 « elles-mêmes, librement, à forfait, les dommages-intérêts
 « qui seront dus au créancier, soit pour le cas d'inexécution
 « totale, soit pour le cas d'inexécution partielle, de même que
 « pour le simple retard dans l'exécution » (DEMOLOMBE, *Tr.
 des Contr.*, t. III, n° 672; — *sic* : TOULLIER, t. III, n° 839;
 — DURANTON, t. XI, n° 358; — MASSÉ et VERGÉ, t. III, § 552,
 note 12; — LAROMBIÈRE, t. III, art. 1231, n°s 7 et 11).

En ce sens : Trib. Com. Seine, 8 juillet 1864; *D. P.*, 64,
 3, 90; — Trib. Civ. Versailles, 6 février 1889; *Pand. franç.*,
 89, 2, 192; — Trib. Civ. Seine, 29 mars 1881; *le Droit*,
 du 30 mars.

En sens contraire : Trib. Com. Seine, 12 octobre 1894;
Gaz. du Pal., 94, 2, 575.

Quelle peut être la valeur de la stipulation d'un dédit, accompagnée de réserves expresses de tous dommages-intérêts? Il a été jugé qu'une telle clause présente moins le caractère d'un forfait ou d'une clause pénale ordinaire que celui d'un dédit stipulé afin de laisser à chacun des contractants la faculté de résilier pour l'avenir le traité et de s'en dégager par anticipation, moyennant le paiement d'une somme déterminée. Le prix de cette résiliation ne saurait donc se confondre avec les dommages-intérêts résultant de la mauvaise exécution de l'engagement, pendant sa durée (C. Paris, du 22 février 1879; *le Droit*, du 5 mars).

SECTION VI. — *De la juridiction compétente pour statuer sur les contestations entre le directeur et l'artiste, relativement au contrat d'engagement.*

1. — Devant quel tribunal le directeur doit assigner l'artiste.

Peu de questions ont fait l'objet de décisions aussi diverses dans la doctrine et dans la jurisprudence.

Et d'abord, pour soutenir que l'artiste est justiciable de la juridiction consulaire, on dit :

A). Que toute entreprise de spectacles publics étant une entreprise commerciale (Art. 632, C. Com.), les rapports qui s'établissent entre le directeur et l'artiste ont fatalement le caractère d'actes de commerce (C. Paris, du 27 juin 1840 ; *le Droit*, du 28 juin).

B). Que, si l'artiste ne fait pas acte de commerce en contractant un engagement, du moins les mêmes motifs qui ont fait étendre la juridiction consulaire aux personnes non commerçantes désignées dans l'article 634 du Code de Commerce s'appliquent incontestablement aux artistes dramatiques, pour les faits purement relatifs à l'entreprise théâtrale. Qu'en rendant les facteurs, commis et serviteurs des commerçants justiciables des tribunaux consulaires, la loi n'y a pas mis pour condition qu'ils seraient intéressés dans l'entreprise et qu'ils participeraient à ses chances de bénéfices ou de pertes ; qu'on ne saurait, par conséquent, exciper du défaut d'intérêt de la part des artistes dans l'entreprise théâtrale, pour les affranchir de la juridiction commerciale.

Qu'enfin les qualifications de facteurs, commis et serviteurs, contenues dans l'article 634 du Code de Commerce, ne sont pas à ce point restrictives qu'on ne puisse faire rentrer dans ces dénominations, sinon selon le sens usuel des mots, du moins selon le sens qu'a entendu y attacher le législateur, les artistes qui doivent obéir aux ordres du directeur, paraître sur la scène quand il l'ordonne, coopérer à ses tra-

vaux, devenir les instruments de son industrie et ses indispensables agents. Les artistes sont assimilables aux employés, dans le sens général du mot, l'esprit de la loi comprenant tous ceux dont le travail, dans une entreprise commerciale, concourt à la production (BOISTEL, *Précis de Droit commercial*, p. 34 ; — Trib. Com. Seine, 26 mars 1841 ; *Gaz. des Trib.* du 27 mars ; — Trib. Com. Seine, 21 juin 1865 ; *D. P.*, 66, 5, 83 ; — C. Toulouse, du 22 décembre 1866 ; *D. P.*, 66, 2, 230 ; — C. Montpellier, du 20 décembre 1874 ; *D. P.*, 75, 2, 83).

Les artistes seraient même justiciables des tribunaux de commerce, à raison des contestations relatives à leur engagement, qui dériveraient de leurs quasi-délits (C. Paris, du 25 juillet 1870 ; *D. P.*, 72, 5, 435).

Pour soutenir que l'artiste est justiciable des tribunaux civils, on répond, et nous répondons :

Que le traité par lequel il s'engage, envers le directeur d'un théâtre public, à remplir un rôle dans les représentations données sur ce théâtre n'est pas autre chose qu'un louage d'industrie, contrat purement civil en soi (LYON-CAEN et RENAULT, *Pr. de Dr. com.*, t. I, p. 57).

Qu'on ne saurait le considérer comme associé à l'entreprise, lorsqu'il n'est pas intéressé à ses chances de bénéfices ou de pertes et ne fait que prêter le concours de son art moyennant des appointements déterminés.

Qu'on ne saurait davantage lui appliquer la disposition de l'article 634 du Code de Commerce, car les dénominations de facteur, commis ou serviteur ne lui conviennent à aucun titre ; qu'il n'agit ni comme mandataire, ni comme représentant du directeur ; et que, d'autre part, on ne peut lui appliquer une disposition toute exceptionnelle dans laquelle il n'est pas nommément compris (LYON-CAEN et RENAULT, *Pr. de Dr. com.*, t. II, § 3, 181 ; — RUBEN DE COUDER, *Dict. de Dr. com.*, v° *Act. de Com.*, § 151 ; — CONSTANT, *Man. prat. de Dr. com.*, p. 50 et 222 ; — Cass. du 8 décembre 1875 ; S.,

75, 1, 25 ; — Trib. Civ. Lorient, 24 novembre 1836 ; *le Droit*, du 4 février 1837 ; — C. Paris, du 4 mai 1852 ; *D. P.*, 53, 2, 95 ; — C. Paris, du 25 février 1865 ; *D. P.*, 66, 2, 229 ; — C. Bordeaux, du 1^{er} avril 1867 ; *D. P.*, 68, 2, 8 ; — Trib. Civ. Seine, 16 octobre 1867 ; *D. P.*, 71, 5, 378 ; — C. Paris, du 1^{er} mars 1877 ; *D. P.*, 78, 2, 108 ; — C. Bordeaux, du 13 janvier 1887 ; *Gaz. du Pal.*, 87, 1, 737).

Il est bien entendu que, si des artistes formaient entre eux une société dans le but de donner des spectacles publics et confiaient à l'un d'eux la direction de l'entreprise, ils devraient tous porter les contestations qui viendraient à s'élever, au sujet de leurs obligations réciproques, devant la juridiction consulaire. Selon l'expression d'un auteur, ils s'érigeraient ainsi tous en entrepreneurs de théâtres (RUBEN DE COUDER, *Dict. de Dr. com.*, v^o *Act. de Com.*, § 152 bis).

DOMICILE DE L'ARTISTE. — L'engagement théâtral constituant pour l'artiste un contrat purement civil, les dispositions de l'article 420 du Code de Procédure lui sont inapplicables, et c'est toujours devant le tribunal de son domicile qu'il devra être assigné.

Mais quel sera ce domicile ?

Ici s'élèvent des divergences d'opinions.

Les uns disent que le domicile d'un comédien ne peut nécessairement être autre que le lieu de l'exploitation théâtrale, où il doit résider (Trib. Civ. Lorient, 24 novembre 1836 ; *le Droit*, du 4 février 1837).

Les autres prétendent que l'artiste n'a pu acquérir un domicile dans toutes les villes où il a successivement résidé pour l'exécution de ses divers engagements ; et que, par suite, il conserve son domicile dans la ville où il se trouvait antérieurement fixé (Cass. du 11 mai 1887 ; *Pand. franç.*, 87, 1, 145). Notons qu'il a été jugé, dans des conditions analogues, que la garnison n'étant, pour le militaire, qu'une résidence temporaire et essentiellement transitoire, on ne

pouvait la considérer comme étant son principal établissement et son domicile (Trib. Civ. Lyon, 3 avril 1889 ; *Mon. Lyon*, du 17 juin 1889).

Tout en nous déclarant partisan de cette deuxième opinion, nous reconnaissons qu'il se présentera, dans bien des cas, des questions de fait assez délicates à apprécier.

Aussi nous joignons-nous à certains auteurs¹, qui recommandent aux parties de faire, dans l'acte d'engagement, élection de domicile au siège de l'entreprise. Cela écartera de sérieuses difficultés.

II. — Devant quel tribunal l'artiste doit assigner le directeur.

L'entrepreneur de spectacles publics, étant commerçant, se trouve soumis à la juridiction consulaire en ce qui concerne les contestations relatives à son entreprise.

Mais l'artiste pourrait-il, s'il le préférerait, assigner son directeur devant le tribunal civil ?

La question est controversée, et la raison de douter provient de ce que la loi n'a pas expressément réglé la compétence pour le cas où un contrat, comme le contrat d'engagement, affecterait le caractère commercial à l'égard de l'une des parties et le caractère civil à l'égard de l'autre.

On répète souvent que celle des parties à l'égard de laquelle le contrat affecte le caractère d'acte civil peut citer l'autre à son choix devant le tribunal de commerce ou devant le tribunal civil. On fait valoir que, n'ayant point fait acte de commerce, elle n'a pas renoncé aux garanties de la juridiction civile ; qu'il est, par suite, impossible de l'obliger à plaider devant des juges qui ne sont pas ses juges naturels et qui seraient susceptibles de se référer à des usages commerciaux qu'elle n'est point tenue de connaître (GARSONNET, *Prec. de Pr. civ.*, n° 188 ; — Cass. du 11 janvier 1869 ; S., 69, 1, 13 ; — C. d'Aix, du 15 janvier 1884 ; *D. P.*, 85, 2, 49).

¹ LACAN et PAULMIER, *opus cit.*, t. I, p. 476.

D'après la jurisprudence, l'artiste est libre d'actionner son directeur devant le tribunal civil (Trib. Civ. Seine, 29 novembre 1888 ; *Pand. franç.*, 88, 2, 491).

Ne serait-il pas plus simple et plus conforme aux principes généraux du droit de décider que la compétence se détermine par le caractère de l'acte à l'égard du défendeur ? Certains auteurs, dont l'autorité est considérable, produisent cette opinion à laquelle nous nous associons entièrement et que la loi belge a consacrée le 25 mars 1876 (Voy. LYON-CAEN et RENAULT, *Pr. de Dr. com.*, n° 3174 bis, t. II, p. 951 ; — Voy. aussi GLASSON, *Rev. crit. de Législ.*, 1881, p. 245).

La jurisprudence ne voit pas d'obstacle à ce que l'artiste, par une clause compromissaire de son engagement, fasse soumission de juridiction au tribunal de commerce (C. Nîmes, du 21 février 1893 ; *D. P.*, 93, 2, 439).

SECTION VII. — *Distinction entre les Artistes et les Employés du théâtre.*

La nécessité de cette distinction est évidente ; car, si les règles que nous avons posées, au cours de notre étude du contrat d'engagement, s'appliquent aux artistes, elles ne sauraient concerner les individus qui n'ont point pour seul but de faire valoir auprès du public un talent dramatique, lyrique ou musical, mais qui consacrent leurs services à des fonctions administratives ou à des besognes manuelles dans l'entreprise théâtrale.

Ces divers individus (caissiers, contrôleurs, machinistes, etc...) sont justiciables de la juridiction consulaire (Art. 634, C. com.). Ils doivent aussi bénéficier, en cas de faillite, du privilège de l'article 549 du Code de Commerce.

Les chefs d'orchestre sont, à juste titre, considérés comme des artistes (Trib. Com. Seine, 18 octobre 1860 ; *Journ. des Trib. de Com.*, 61, p. 27 ; — Trib. Com. Seine, 20 janvier 1896 ; *Gaz. du Pal.*, 96, 1, 272). Il faut évidem-

ment donner la même qualification aux musiciens placés sous sa direction.

Sont également artistes tous ceux qui font partie du corps de ballet (Trib. Com. Seine, 16 juillet 1878; *le Droit*, du 28 juillet; — Trib. Com. Bordeaux, 5 septembre 1891; *Gaz. du Pal.*, 91, 2, 460), tous ceux qui font partie des chœurs (C. Paris, du 27 juin 1840; *le Droit*, du 28 juin). — Il a été jugé toutefois qu'un choriste ne pouvait être regardé comme artiste, lorsqu'il recevait des appointements mensuels, non seulement pour la rémunération de son concours vocal, mais encore pour les services qu'il s'était obligé à fournir pour le bien et l'utilité du théâtre (Trib. Com. Seine, 24 février 1877; *Journ. des Trib. de Com.*, 77, p. 137). Cette solution est bien conforme à nos principes.

Le chef de chant est un artiste (C. Paris, du 5 février 1857; *Journ. des Trib. de Com.*, 58, p. 498).

Que décider en ce qui touche le régisseur? Les uns le considèrent comme un employé (Trib. Com. Bordeaux, 5 novembre 1868; *Rec. de Marseille*, 71, 2, 20; — C. Paris, du 4 août 1885; *Pand. franç.*, 86, 2, 10). Les autres, comme un artiste (C. Paris, du 2 décembre 1842; *Gaz. des Trib.*, du 3 déc.). Nous sommes partisan de la première opinion, si le régisseur, ne tenant aucun rôle, s'occupe uniquement du bon ordre et de la mise en scène et représente, en fait, le directeur vis-à-vis des acteurs. Nous nous en écartons, au contraire, lorsqu'il tient des rôles et qu'il se borne à apporter, sous forme d'indications à ses camarades, le bénéfice de son expérience au succès des représentations.

SECTION VIII. — *Responsabilité du directeur envers le personnel attaché à l'entreprise.*

Le directeur est responsable des accidents qui surviennent à son personnel, à l'occasion du service de l'entreprise, si aucune faute ni aucune imprudence ne sont imputables à la

victime, et alors même qu'on ne pourrait reprocher au directeur qu'une simple négligence (Art. 1382-1383, C. civ.).

Il doit donc veiller attentivement à ce que l'installation de la scène et de ses dépendances offre toutes les garanties possibles de sécurité (C. Paris, du 28 avril 1875 ; cité par CONSTANT, *opus cit.*, p. 283).

Il est responsable du dommage causé, dans l'exercice de leur emploi, par tous ceux qui se trouvent attachés à l'entreprise, à quelque titre que ce soit. Il y a entre lui et eux rapport direct de commettant à préposé, et il doit répondre de leur fait (art. 1384 C. civ.).

Sur quel motif est fondée, en droit, la responsabilité du commettant, lorsqu'il fait avec un individu quelconque un contrat de louage d'industrie ? — Si celui qui loue ses services doit agir dans toute l'indépendance de sa profession, s'il n'abandonne ni la surveillance, ni la direction du travail, le commettant n'a à sa charge aucune responsabilité. Si ledit commettant, au contraire, se réserve cette surveillance et cette direction, la responsabilité lui échoit (DEMOLOMBE, *Tr. des Contr. qui se forment sans engag.*, n° 622).

Supposons que, au cours d'une représentation, un accident survienne à un artiste, par la faute d'un autre artiste. Faudra-t-il dire que le directeur n'a pu exercer une surveillance effective sur la scène à ce moment, qu'il n'a pu intervenir ni empêcher l'acte dommageable ? Que, par suite, il ne saurait être tenu à aucune réparation ? Non. Car c'est le mauvais choix qu'ont fait les commettants de leurs préposés qui engendre leur responsabilité (DEMOLOMBE, *opus cit.*, n° 610 ; — C. Paris, du 15 mai 1851 ; S., 51, 2, 359).

CHAPITRE VII

DES RAPPORTS ENTRE LES DIRECTEURS DE SPECTACLE ET LES AUTEURS

SECTION I. — *Des conditions nécessaires pour qu'un droit de propriété s'attache aux ouvrages dramatiques ou lyriques, et aux compositions musicales.*

Toute œuvre intellectuelle ou physique suppose un effort. Mais, lorsque la loi confère un droit de propriété sur une œuvre de la pensée, il est bien évident, puisque cette œuvre est immatérielle, qu'elle doit se distinguer des autres par un certain caractère d'originalité et de personnalité. En un mot, elle doit dériver d'un effort créateur.

Peu importe, d'ailleurs, l'objet de cette création. Un ballet, une pantomime, par la conception de leur *scenario*, par leur mise en scène, par le mouvement, l'action et le dénouement, peuvent, aussi bien que des pièces dialoguées, procurer à leur auteur un droit de propriété (Trib. Com. Rouen, 12 novembre 1875 ; *Ann.*, 77, p. 212). Et, comme le législateur n'a pas mesuré l'étendue du droit de propriété à la peine qu'a coûtée l'ouvrage, le moindre air de romance, la plus simple chanson ne pourraient, par exemple, être unis à des couplets de vaudeville sans que leur exécution sur le théâtre ait été préalablement autorisée (C. Paris, du 11 avril 1853 ; *D. P.*, 53, 2, 130).

Il n'est pas nécessaire, aux yeux de la loi, que l'œuvre créée participe d'une imagination entièrement indépendante

pour qu'elle puisse conférer le droit de propriété qui nous occupe. Celui-ci peut naître d'un arrangement particulier, d'une adaptation nouvelle d'idées déjà conçues sous une forme différente.

Il nous faut distinguer suivant que l'œuvre, dans laquelle on cherche les éléments d'une production originale, appartient au domaine public ou au domaine privé.

Sans doute, ce qui appartient au domaine public peut être emprunté par tous. Celui qui, par exemple, publie le premier une chanson populaire, n'ayant pas plus de droit qu'un autre à faire cette publication, ne peut puiser dans un tel fait le principe d'aucune propriété exclusive sur cette chanson elle-même (C. Paris, du 25 novembre 1865 ; *Ann.*, 66, p. 183 : aff. Bouju et Weckerlin c. Avenel et Goubert). Il acquiert du moins une action en contrefaçon contre ceux qui viendraient à reproduire, par la suite, les détails et les parties essentielles de la disposition spéciale donnée par lui au texte et à l'accompagnement (Trib. Civ. Seine, 9 décembre 1864 ; *Ann.*, 66, p. 186 : les mêmes).

Un pas de ballet inspiré par les danses nationales de différents pays, depuis longtemps connues et exécutées sur le théâtre, lorsque l'agencement des pas et leur rapport avec la musique, grâce à une composition distincte de ces danses elles-mêmes, offrent un caractère particulier, peut donner aussi un droit privatif (Trib. Civ. Seine, 11 juillet 1862 ; *Ann.*, 63, p. 234).

Tout auteur dramatique est libre, s'il veut écrire un livret d'opéra, par exemple, de prendre la fable de quelque drame ancien. Approprie-t-il son sujet aux exigences d'un ouvrage lyrique, simplifiant l'action, retranchant des personnages, supprimant des intrigues, imaginant des scènes nouvelles, il fait là une adaptation originale dont il sera propriétaire (C. Paris, du 27 juin 1866 ; *Ann.*, 66, p. 299).

On ne peut utiliser le sujet d'une œuvre appartenant au domaine privé, sans le consentement de l'auteur de cette

œuvre. On ne pourrait pas davantage prendre un thème musical, des motifs d'opéra, et les arranger de telle sorte qu'ils se prêtent à la danse ou à des exécutions de concerts, sans autorisation. Mais, sous cette seule réserve, le droit de propriété résultant de l'adaptation serait aussi fort que celui qui s'attachait à la chose adaptée (C. Paris, du 12 juillet 1855; *Ann.*, 56, p. 89 : aff. Henrichs c. Strauss ; — C. Paris, du 20 novembre 1857 ; *Ann.*, 57, p. 455).

Les tribunaux sont souverains pour décider, d'après les circonstances, si les œuvres constituent une propriété exclusive en faveur de leur auteur. Il y a là une question de fait qui échappe à la censure de la Cour de Cassation (Cass. du 22 novembre 1867 ; *Ann.*, 67, p. 356).

SECTION II. — *De la preuve du droit de propriété.*

Le droit de propriété qui nous occupe n'est soumis à aucun mode légal et particulier de constatation. Celui qui prétend en bénéficier doit seulement prouver que l'œuvre est originale et qu'il en est l'auteur, ou du moins qu'il l'a acquise, d'une façon quelconque, le droit de la présenter comme sienne.

La formalité du dépôt est tout à fait indépendante de la preuve du droit de propriété. En matière industrielle, sans doute, l'inventeur doit faire breveter sa découverte pour s'en réserver les avantages ; mais cela tient à ce que les applications d'une telle découverte ont un domaine illimité, et que l'objet sur lequel elle porte demande à être précisé d'une façon toute spéciale. En matière littéraire et musicale, l'ouvrage produit se présente avec une individualité complète, à laquelle se restreint tout droit qu'on pourrait invoquer.

Comme on peut faire connaître au public une œuvre dramatique ou lyrique, ou une composition musicale quelconque sans le secours d'aucune impression, supposons qu'elle

reste inédite : le dépôt est impossible ! On ne pourrait donc opposer l'absence de dépôt comme fin de non-recevoir à l'action engagée par les auteurs et compositeurs (C. Paris, du 18 février 1836 ; *Gaz. des Trib.*, du 19 février ; — C. Lyon, du 7 janvier 1852 ; S., 52, 2, 138 ; — Cass. du 24 juin 1852 ; S., 52, 1, 465 ; — Trib. Com. Rouen, 12 novembre 1875 ; *Ann.*, 77, p. 211).

La jurisprudence distingue avec raison le droit de représentation et d'exécution, d'une part, et le droit de publication, d'autre part. Le décret des 19 juillet-6 août 1791 déclare que les ouvrages destinés aux spectacles publics, qu'ils soient ou non gravés ou imprimés, ne pourront être représentés sans le consentement de leurs auteurs, ou des ayants cause de ceux-ci. De son côté, la loi du 19 juillet 1793 dispose que « les auteurs d'écrits en tout genre¹, les compositeurs de « musique, les peintres et dessinateurs qui feront graver « des tableaux ou dessins jouiront, durant leur vie entière, « du droit exclusif de vendre, faire vendre, distribuer leurs « ouvrages, etc... ». L'article 6 de la même loi prescrit la formalité du dépôt, comme condition à la recevabilité de l'action en contrefaçon. Les expressions « vendre, faire vendre et distribuer » ne s'appliquent évidemment pas aux représentations et exécutions publiques.

Les deux textes visent donc des droits absolument différents, dont l'un, d'ailleurs, est sanctionné par l'article 428, l'autre par l'article 425 du Code pénal.

SECTION III. — *Conséquences et durée du droit de propriété.*

Les décrets du 13 janvier et des 19 juillet-6 août 1791 disposent que, du vivant de l'auteur, ses ouvrages ne pourront être représentés sur aucun théâtre public sans son consentement formel et par écrit.

L'auteur peut, de son vivant, céder ses droits de propriété

¹ Dont les auteurs dramatiques (V^e Décret du 1^{er} septembre 1793).

à des tiers. Il résulte toutefois, de la distinction que nous avons établie précédemment entre le droit de représentation et le droit de publication, que la cession de l'un n'entraîne nullement celle de l'autre.

Si la législation ne s'est point modifiée, depuis les décrets précités, en ce qui concerne les droits de l'auteur lui-même, elle a varié, par contre, en ce qui concerne ceux de ses héritiers et ayants cause. Lesdits décrets limitaient à une période de cinq ans, à dater de la mort de l'auteur, le droit de représentation de ses héritiers ou cessionnaires.

La loi du 19 juillet 1793 porta à dix ans le droit de publication des héritiers ou cessionnaires ; mais le fait que le décret du 1^{er} septembre 1793 la déclarait applicable aux ouvrages dramatiques — question qui ne pouvait faire l'objet d'aucun doute, du reste, — ne pouvait être interprété en ce sens que ses dispositions devaient être étendues au droit de représentation, car ce même décret du 1^{er} septembre 1793 prescrivait en même temps l'application des décrets des 13 janvier et 19 juillet 1791.

Le décret du 5 février 1810, s'occupant uniquement aussi du droit de publication, le conféra à la veuve pour sa vie durant, et aux enfants pour vingt ans. La loi du 3 août 1844 fixa indistinctement le droit de représentation de la veuve et des enfants à une période de vingt ans ; en ce qui touche spécialement les veuves, il fallait — par analogie avec les dispositions des articles 39 et 40 du décret de 1810, expressément visés — que leurs conventions matrimoniales leur eussent garanti le droit de propriété, ou peut-être seulement ne se fussent pas opposées à ce qu'elles puissent en jouir, question qui souleva une grave controverse.

La loi des 8-19 avril 1854, comprenant à la fois, dans ses dispositions, le droit de représentation et le droit de publication, en donna le bénéfice à la veuve sa vie durant. Quant aux enfants, ils n'y pouvaient prétendre que pendant trente ans, à partir soit du décès de l'auteur ou compositeur, soit de l'extinction des droits de la veuve.

Enfin, la loi du 14 juillet 1866, qui est encore en vigueur, se trouve ainsi conçue :

« ART. 1^{er}. — La durée des droits accordés par les lois
 « antérieures aux héritiers, successeurs irréguliers, dona-
 « taires ou légataires des auteurs, compositeurs ou artistes,
 « est portée à cinquante ans, à partir du décès de l'auteur.
 « — Pendant cette période de cinquante ans, le conjoint sur-
 « vivant, quel que soit le régime matrimonial, et indé-
 « pendamment des droits qui peuvent résulter en faveur de
 « ce conjoint du régime de la communauté, a la simple
 « jouissance des droits dont l'auteur prédécédé n'a pas dis-
 « posé par actes entre vifs ou par testament. — Toutefois,
 « si l'auteur laisse des héritiers à réserve, cette jouissance
 « est réduite, au profit de ces héritiers, suivant les propor-
 « tions et distinctions établies par les articles 913 et 915 du
 « Code Napoléon. — Cette jouissance n'a pas lieu lorsqu'il
 « existe, au moment du décès, une séparation de corps pro-
 « noncée contre ce conjoint ; elle cesse au cas où le con-
 « joint contracte un nouveau mariage. — Les droits des
 « héritiers ou successeurs, pendant cette période de cin-
 « quante ans, restent d'ailleurs réglés conformément aux
 « prescriptions du Code Napoléon. — Lorsque la succession
 « est dévolue à l'État, le droit exclusif s'éteint sans préju-
 « dice des droits des créanciers et de l'exécution des traités
 « de cession qui ont pu être consentis par l'auteur ou par
 « ses représentants.

« ART. 2. — Toutes les dispositions des lois antérieures
 « contraires à celles de la loi nouvelle sont et demeurent
 « abrogées. »

Avant 1866, on discutait sur le point de savoir si le droit de propriété, à la mort de l'auteur, pouvait être transmis au mari veuf, aussi bien qu'il pouvait l'être à la veuve. Cette question ne présente plus d'intérêt aujourd'hui.

Notons que le gain de survie accordé au conjoint par la

loi de 1866 demeure tout à fait indépendant du droit d'usufruit établi par la loi du 9 mars 1891 incorporée dans l'article 767 du Code civil. Du moment que le droit de jouissance de la loi de 1866 n'excéderait pas la quotité disponible, peu importerait qu'il dépassât le droit d'usufruit de la loi de 1891.

SECTION IV. — *Des ouvrages posthumes.*

Le décret du 1^{er} germinal an XIII porte : « Les propriétaires, par succession ou à autre titre, d'un ouvrage posthume ont les mêmes droits que l'auteur ; et les dispositions des lois sur la propriété exclusive des auteurs et sur sa durée leur sont applicables ; toutefois à la charge d'imprimer séparément les œuvres posthumes, et sans les joindre à une nouvelle édition des ouvrages déjà publiés et devenus propriété publique. »

Le décret du 8 juin 1806 déclara ensuite, dans son article 12 : « Les propriétaires d'ouvrages dramatiques posthumes ont les mêmes droits que l'auteur, et les dispositions sur la propriété de l'auteur et sa durée leur sont applicables, ainsi qu'il est dit au décret du 1^{er} germinal an XIII. »

La publication et la représentation des œuvres dramatiques étant choses distinctes, une pièce pourra tomber dans le domaine public pour ce qui concerne sa publication, à raison de l'inobservation des prescriptions spéciales du décret de l'an XIII, sans que le droit de représentation échappe pour cela à son propriétaire. Il faudrait, pour décider le contraire, que le décret de 1806 eût, en termes exprès, lié le sort du droit de représentation à celui du droit de publication, ce qu'il a soigneusement évité (Voy. RENOUARD, t. II, p. 172 ; — POUILLET, *Tr. théor. et prat. de la Propr. litt. et art.*, p. 679 ; — VIVIEN et BLANC, *Tr. de la Législ. des Th.*, n° 448).

SECTION V. — *Des signes de la collaboration et de l'autorisation préalable des collaborateurs.*

I

Pour qu'il y ait collaboration, il faut qu'il y ait œuvre commune, il faut que deux ou plusieurs auteurs se prêtent un mutuel concours soit dans la conception et dans l'exécution du plan, soit dans l'ensemble des travaux nécessaires pour mener à fin un ouvrage projeté (C. Paris, du 4 mars 1856; *Ann.*, 56, p. 74; — Trib. Civ. Seine, 29 avril 1891; *Gaz. du Pal.*, 91, 1, 155).

La collaboration ne suppose pas nécessairement le fait d'avoir écrit tout ou partie du dialogue. L'idée d'une communauté d'efforts ne se trouve pas exclue lorsque la rédaction du manuscrit est l'œuvre d'un seul. Car un autre a pu apporter son concours à la conception du sujet, au plan général, à la disposition et à la succession des scènes, au développement des caractères, etc., en un mot à tout ce qui peut faire le succès de la pièce (Trib. Civ. Seine, 22 juin 1887; *Ann.*, 89, p. 127).

Le concours des uns et des autres peut n'être pas simultané. Celui-ci peut avoir écrit seul une pièce, à laquelle celui-là apportera des changements, modifiant le plan primitif, introduisant des rôles nouveaux, transformant l'action, le dialogue, le dénouement (Trib. Civ. Seine, 18 novembre 1868; *Ann.*, 69, p. 43), donnant au plan la forme et les proportions qui le rendront acceptable au théâtre, présidant aux répétitions et à la mise en scène (C. Paris, du 4 mars 1856; *Ann.*, 56, p. 74).

Dans les pièces féériques, l'inventeur et le constructeur des *trucs* pourra parfois être considéré comme un collaborateur, car l'ingéniosité du mécanisme de ces machines constitue souvent la partie principale de ce genre de représentations (C. Paris, du 28 juin 1860; *Ann.*, 60, p. 66)

Dans ces mêmes pièces féeriques, plus que dans toutes autres sans doute, la décoration est une cause de succès; mais il faut bien reconnaître qu'elle ne forme qu'un accessoire indépendant. Le peintre au talent de qui elle serait due ne pourrait être considéré comme un collaborateur véritable, sans quoi il faudrait admettre qu'il dût retirer des profits de la représentation de la pièce, donnée avec d'autres décors que ceux qu'il aurait brossés (Trib. Civ. Seine, 16 juillet 1881; *la Loi*, du 17 juillet; aff. Chéret c. Laurencin).

Il est impossible de concevoir l'idée d'une collaboration, lorsqu'il n'y a pas eu, de part et d'autre, volonté réciproque de se livrer à un travail commun, en vue de partager des profits ultérieurs. Donc, si un auteur dramatique reçoit seulement des conseils, des indications dont il tient compte en se livrant à des corrections et à des remaniements utiles, celui qui l'aura guidé dans une telle tâche ne saurait réclamer le bénéfice de la collaboration, alors qu'aucune pensée de communauté d'efforts et d'avantages futurs n'était entrée, dès le début, dans l'esprit des parties. Un arrêt a consacré cette solution, dans une espèce où un auteur dramatique avait suivi les avis du régisseur du théâtre où sa pièce devait être jouée (C. Paris, du 12 janvier 1883; *Ann.*, 84, p. 334).

On doit rattacher au même principe la décision rendue dans l'espèce suivante : trois auteurs avaient construit un livret d'opéra. Deux d'entre eux, sans avertir le troisième, avaient confié le travail commun à l'expérience et à l'habileté d'un tiers, en vue de modifications qui devaient permettre l'accès d'un théâtre. Celui à l'insu duquel ils avaient agi de la sorte ne dut nullement abandonner à ce tiers la moindre quote-part des bénéfices perçus à la suite des représentations (Trib. Civ. Seine, 16 avril 1886; *Pand. franç.*, 87, 2, 49).

De même, où pourrait-on voir une collaboration entre un

vaudevilliste et des compositeurs de musique, qui peut-être même ne se connaissent pas, lorsque, après avoir écrit le dialogue et rimé les couplets, le premier se borne à indiquer les airs sur lesquels lesdits couplets peuvent être chantés ? (Cass. du 4 février 1881 ; *Ann.*, 81, p. 240.)

Le 3 mai 1858, la Société des Gens de Lettres a apporté à ses statuts une modification en vertu de laquelle, lorsque le sujet ou les détails de pièces de théâtre sont empruntés à l'auteur d'un livre, d'un article de journal ou d'une revue, les sociétaires renoncent à exercer leurs droits de poursuite contre les auteurs des pièces ainsi composées, à la condition qu'ils seront traités en collaborateurs. Il est évident que l'auteur dramatique aura, le plus souvent, intérêt à éviter l'action judiciaire dont il sera menacé ; mais il lui sera loisible de préférer s'y exposer. Car, si la conception de son œuvre est due, en réalité, à une double inspiration, le romancier qui n'a pas même donné son consentement à la production de cette œuvre ne peut invoquer, comme titre à la collaboration, aucun concours actif (C. Paris, du 27 janvier 1840 ; *D. Rep.*, v° *Propriété litt.*, n° 187 : aff. Lefranc, Labiche et Michel c. Paul de Musset ; — Voy. aussi POUILLET, *opus cit.*, p. 132).

L'auteur d'un roman et un auteur dramatique s'entendent pour collaborer à la construction d'une pièce tirée de ce roman. Faudra-t-il dire que l'auteur dramatique, en cas de difficulté survenant par la suite, ne saurait faire reconnaître sa collaboration qu'en prouvant avoir introduit dans le drame des éléments non contenus dans le roman et pouvant être ainsi considérés comme une création personnelle ? Nous ne le pensons pas. L'idée de collaboration, pas plus ici qu'ailleurs, n'implique celle d'une originalité indiscutable et obligatoire. Le roman développe une action entre divers personnages. La pièce peut développer la même action entre les mêmes personnages, et sera collaborateur du romancier celui qui l'aidera dans le groupement des

diverses scènes, sans avoir à fournir aucun élément étranger, sans avoir à découvrir aucune intrigue nouvelle. L'arrêt de la Cour de Paris du 14 juillet 1879 (*Ann.*, 81, p. 192 : aff. Klein c. Daudet) et le jugement du Tribunal civil de la Seine du 22 juin 1887 (*Ann.*, 89, p. 127), qui sembleraient, en leurs motifs, indiquer dans la jurisprudence une tendance contraire à notre manière de voir, étaient basés, en fait, sur des considérations toutes différentes.

Supposons qu'un individu, entendant jouer le rôle d'intermédiaire entre un directeur de théâtre et un auteur, s'engage à obtenir l'admission d'une pièce, grâce à ses démarches et à ses influences, en stipulant que la qualité de collaborateur et les avantages qui en dérivent lui seront attribués. Voilà une convention fréquente dans la pratique et qui n'affecte, évidemment, aucun caractère illicite.

II

Lorsqu'une œuvre dramatique est issue d'une collaboration, le directeur qui veut la représenter doit-il nécessairement obtenir l'autorisation de tous les collaborateurs, ou le consentement de certains d'entre eux pourra-t-il lui permettre de passer outre à l'interdiction des autres ?

Et d'abord, on admet que l'autorisation donnée par un seul des collaborateurs est suffisante au directeur, et le met à l'abri de toute poursuite de la part des autres, tant qu'une opposition de leur part n'a pas été formulée. En effet, celui-là de qui émane l'autorisation doit être considéré, jusqu'à preuve contraire, comme mandataire de ses co-intéressés (Trib. Civ. Seine, 30 avril 1853 ; *Gaz. des Trib.*, du 1^{er} mai).

Il ne peut s'élever non plus aucun doute sur les deux points suivants, à savoir que, si tous les collaborateurs, agissant de concert, ont fait recevoir l'œuvre commune à un théâtre, si des arrangements ont été pris en conséquence, l'un d'eux ne pourrait plus, ensuite, se dédire (C. Paris, du

21 février 1872; *Ann.*, 73, p. 153 : aff. Sauvage c. Ambroise Thomas).

Et que, si certains collaborateurs ou co-propriétaires n'ont donné leur consentement que sous la condition du consentement des autres, le directeur ne saurait s'en passer (Trib. Civ. Seine, 19 mai 1866; *Ann.*, 66, p. 302).

Cela posé, si les collaborateurs sont en désaccord, si les uns veulent faire représenter l'œuvre commune alors que les autres s'y refusent, qu'advient-il ?

Sans doute, il ne saurait être question de licitation ; car, comme le dit fort bien M. Pouillet (*opus cit.*, n^{os} 112, 792), à côté de droits pécuniaires s'élèvent ici des questions « d'honneur, de considération, de dignité ».

Dans une opinion, on prétend que chacun des collaborateurs, agissant individuellement, pourra faire jouer la pièce où il voudra, les autres profitant, bien entendu, de leur quote-part des droits d'auteur (LACAN et PAULMIER, *opus cit.*, t. II, n^o 542 ; — VIVIEN et BLANC, *opus cit.*, n^o 426).

Dans une autre opinion, on soutient qu'il n'y a qu'un arbitre souverain, la Justice ; que les tribunaux pourront examiner les motifs sur lesquels se fondent les collaborateurs qui opposent leur refus, et ordonner la représentation de l'ouvrage si ces motifs ne sont pas sérieux (Voy. BLANC, p. 89 ; — NION, p. 288 ; — GASTAMBIDE, p. 135, 252 ; — RENOARD, t. II, p. 218 ; — RUBEN DE COUDER, v^o *Propri. litt.*, n^o 173 ; — Voy. aussi Trib. Civ. Seine, 30 avril 1853; *Gaz. des Trib.* du 1^{er} mai). Les tribunaux auraient, dit-on, plus incontestablement encore le pouvoir de décider ainsi, si l'œuvre commune avait déjà été représentée d'un mutuel consentement (GASTAMBIDE, n^o 241 ; — Pand. franç., *Rép. alph.*, v^o *Propri. litt.*, n^o 299). Dans tous les cas, ils ne pourraient le faire qu'en présence de tous les collaborateurs mis en cause, et non dans une instance pendante entre un seul desdits collaborateurs et un directeur de théâtre (C. Paris, du 13 mai 1884; *Ann.*, 85, p. 50).

Nous estimons, pour notre part, que la collaboration

assure à chacun de ceux qui y ont concouru un droit égal et indivisible sur l'ouvrage créé en commun; que, cet ouvrage appartenant à tous au même titre, nul ne peut s'arroger la faculté d'en disposer individuellement, au mépris de la volonté contraire des autres. D'où il suit que le directeur de théâtre devrait immédiatement s'incliner devant l'interdiction à lui notifiée par l'un quelconque des collaborateurs, qui n'aurait point passé de traité avec lui. Et il n'y a pas à distinguer suivant qu'il s'agit d'une œuvre dramatique (Trib. Civ. Seine, 30 avril 1853; *Gaz. des Trib.* du 1^{er} mai; — C. Paris, du 13 mai 1884; *Ann.*, 85, p. 50), ou d'une œuvre composée de paroles et de musique, car l'auteur et le compositeur ont, sur l'ensemble d'une telle œuvre, des droits identiques et équivalents (C. Paris, du 19 avril 1845; *D. P.*, 45, 2, 85; — C. Paris, du 19 décembre 1878; *D. P.*, 80, 2, 62).

Nous ne pouvons concevoir qu'un collaborateur soit tenu de laisser représenter une pièce qui est sienne, en définitive, dans un théâtre qu'il considère comme indigne de son œuvre ou qui ne lui convient pas pour des causes quelconques, par des acteurs qu'il ne juge pas aptes à interpréter fidèlement sa pensée, et dans des circonstances qui lui semblent inopportunes, à tort ou à raison. Les motifs qui le guident dans sa résolution peuvent varier à l'infini et affectent un caractère d'ordre purement personnel. Nous ne reconnaissons donc pas plus aux tribunaux le pouvoir de contraindre sa volonté, que nous ne reconnaissons à ses co-intéressés la faculté d'agir indépendamment d'elle. Et nous ne voyons pas qu'il y ait lieu d'adopter une solution différente selon que l'ouvrage a déjà été représenté, ou qu'il doit être joué pour la première fois : juridiquement, la situation est la même dans l'un et l'autre cas (Voy. *POUILLET, opus cit.*, n° 795).

Comme le disent fort bien MM. Lacan et Paulmier (*opus cit.*, t. II, n° 542), les tribunaux sont juges des conventions, et non pas chargés de les faire ni de les imposer aux parties.

Mais nous ne saisissons pas pourquoi les mêmes auteurs, après avoir admis ce principe, estiment que chacun des collaborateurs, de son côté, pourrait disposer de l'ouvrage. On arrive ainsi à cette conclusion, que chaque partie pourrait prendre l'initiative d'un acte dont les tribunaux ne sauraient, juridiquement, imposer aux autres les conséquences.

Sans doute, il est naturel de penser que l'œuvre commune était destinée à la publicité ; qu'il y avait, à cet égard, entre les collaborateurs, un contrat tacite. L'obstination non justifiée de l'un d'eux à mettre obstacle aux représentations peut évidemment causer aux autres un grief, à raison de l'absence de profits partageables. Les tribunaux devraient donc, à notre avis, le condamner à des dommages-intérêts (Voy. C. Paris, du 19 avril 1845 ; *D. P.*, 45, 2, 85 ; — Trib. Civ. Seine, 19 août 1872 ; *S.*, 72, 2, 249).

Une controverse assez intéressante s'est élevée sur le point de savoir si, lorsqu'un ouvrage se compose à la fois de paroles et de musique, l'auteur et le compositeur, tout en ne pouvant faire représenter cet ouvrage dans son ensemble que d'un consentement mutuel, conservent néanmoins la propriété exclusive de leur part de collaboration, avec la faculté d'en disposer librement.

Les uns disent qu'on ne rencontre plus ici d'indivisibilité proprement dite ; que la musique seule, séparée du poème, et l'œuvre dramatique séparée de la musique appartiennent sans conteste à chacun, de son côté ; que, par suite, ce n'est que dans le cas de la représentation ou de l'exécution de l'une, systématiquement isolée de l'autre, en vue de nuire au collaborateur, que les tribunaux pourraient être amenés à l'interdire et à prononcer des dommages-intérêts ; cela, dit-on, non pas en vertu du principe d'indivisibilité, mais en vertu de l'article 1382 du Code civil (POUILLET, *opus cit.*, n° 115 ; — RENDU et DELORME, n° 847 ; — PATAILLE, 57, p. 461, note).

Nous estimons, au contraire, que les paroles et la musique d'une œuvre issue de leur union étroite ne constituent pas deux propriétés distinctes. Il n'y a pas là deux œuvres juxtaposées accidentellement et susceptibles d'être disjointes pour un usage indépendant. Il y a une œuvre unique, née de la connexion intime de deux éléments composés l'un pour l'autre, en un mutuel échange d'idées, d'inspirations et d'efforts. Et chacun des collaborateurs peut s'opposer à l'exécution ou à la représentation de tout ou partie de l'œuvre de l'autre, séparée de la sienne (*Pand. franç., Rep. alph., v° Propr. litt., n° 285*).

Il suffit même que l'un des collaborateurs soit vivant pour maintenir l'œuvre tout entière, à cet égard, dans le domaine privé (Voy. C. Paris, du 27 juin 1866 ; *Ann.*, 66, p. 299). Il a été jugé, en ce sens, que l'auteur des paroles, après le décès du compositeur, pouvait interdire l'exécution de certains motifs d'un opéra, adaptés pour la danse, dans des bals publics (C. Paris, du 12 juillet 1855 ; S., 55, 2, 595 : aff. Henrichs c. Strauss). Qu'il pouvait même interdire l'exécution de l'ouverture d'un opéra, cette ouverture faisant partie intégrante de l'ouvrage, dont elle est en quelque sorte le reflet, par la reproduction des motifs les plus saillants dudit ouvrage (C. Paris, du 12 juillet 1855 ; S., 55, 2, 595 : aff. Henrichs c. Dejean).

La situation se présente-t-elle sous un aspect différent lorsqu'il s'agit d'une pantomime ou d'un monomime ayant inspiré un accompagnement musical ?

Il a été jugé, au sujet d'un monomime, qu'on se trouvait là en présence d'une œuvre d'une nature particulière, moins d'une pièce proprement dite que d'un thème devant être développé par le jeu de l'acteur ; que l'adjonction d'un accompagnement musical, combiné entre l'auteur du livret et le compositeur, n'était pas un simple agrément de plus, mais était destiné à accentuer le jeu de l'acteur, à lui permettre d'étendre et de varier les effets de sa mimique ; que,

en dépit de la collaboration, le jeu de l'acteur demeurait l'élément principal et essentiel de la valeur même de l'œuvre, la musique demeurant à l'état d'accessoire, la partie scénique ayant une existence distincte et pouvant être jouée seule ; que, par suite, aucun des collaborateurs ne pouvait perpétuer, par sa seule volonté, la réunion des deux œuvres, ni entraver, par ses exigences personnelles, l'exercice du droit de propriété de l'autre partie sur l'œuvre qu'elle avait plus spécialement créée (Trib. Civ. Seine, 17 juin 1893 ; *le Droit*, du 22 juin : aff. Galipaux c. Thomé).

Nous estimons que cette décision est absolument contraire aux principes et à l'équité. Il est évident qu'une pantomime, qu'un monomime peuvent être joués, en fait, sans la musique destinée à leur servir d'accompagnement, tout comme un livret d'opéra pourrait l'être, à la rigueur, sans le concours de l'orchestration. Il n'en est pas moins certain que, si un accompagnement a été conçu et adapté étroitement à la mimique, pour que celle-ci y gagne dans ses effets, de la communauté des efforts et de l'unité de l'ouvrage naît son indivisibilité.

SECTION VI. — *De la Sanction du droit de propriété des Auteurs et Compositeurs.*

I. — Peines prévues par la loi.

L'article 428 du Code pénal punit d'une amende de 50 à 500 francs et de la confiscation des recettes tout entrepreneur de spectacle, toute association d'artistes qui aura fait représenter sur son théâtre des ouvrages dramatiques sans l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants cause.

La loi des 13-19 janvier 1791 et l'article 429 du Code pénal disposent que les recettes confisquées seront remises à l'auteur, pour l'indemniser d'autant du préjudice qu'il aura souffert. Le règlement du surplus de l'indemnité ou de

l'entière indemnité, si la saisie des recettes n'a pas été pratiquée, doit être poursuivi par les voies ordinaires.

Il a été excellemment jugé, par la Cour suprême, que, si le prévenu, actionné devant la juridiction répressive en réparation du préjudice causé, fait des offres, le tribunal peut arbitrer que la somme offerte est suffisante ; mais il ne peut considérer de telles offres comme libératoires dans le sens de l'article 1258 du Code civil, la validité des offres visées par cet article touchant à une question de paiement dont la connaissance échappe à la juridiction correctionnelle. Aux termes de l'article 1258, d'autre part, les offres réelles, pour être valables, doivent représenter la totalité d'une somme exigible et actuellement liquide ; or, l'évaluation de la réparation qui s'impose, dans notre matière, dépendant uniquement de l'appréciation des juges, cette condition de validité ne peut jamais se rencontrer (Cass. du 9 août 1872 ; *Ann.*, 73, p. 170).

La loi de 1791 et le Code pénal n'indiquent point comment doit être opérée la saisie des recettes. Mais il ne peut guère s'élever de doute à ce sujet. En effet, la loi du 19 juillet 1793 dispose, dans son article 3, que : « Les « officiers de paix seront tenus de faire confisquer, à la « réquisition et au profit des auteurs, compositeurs... tous « les exemplaires des éditions imprimées ou gravées sans la « permission formelle et par écrit des auteurs. » Or, la loi du 1^{er} septembre de la même année déclare que la précédente, laquelle ne s'occupait que du droit de publication, sera applicable, dans toutes ses dispositions, au droit de représentation.

Il est à remarquer seulement que la loi du 25 prairial an III confie aux commissaires de police, et aux juges de paix dans les lieux où il n'y a pas de commissaire de police, les fonctions attribuées aux officiers de paix par la loi du 19 juillet 1793.

Se basant sur ces données, le Tribunal civil de la Seine (6 décembre 1876 ; *Ann.*, 92, p. 229) a jugé que la saisie

des recettes, opérée par huissier en vertu d'un ordonnance du président du tribunal, était nulle.

Peu après, le même Tribunal (3 avril 1878 ; *Ann.*, 92, p. 233) a jugé que les dispositions de la loi du 19 juillet 1793 ne pouvaient s'appliquer qu'à la confiscation des éditions publiées ; et que, en admettant qu'une loi spéciale eût investi les commissaires de police de la mission de saisir les recettes, la même attribution, dans les cas d'urgence, rentrait dans les pouvoirs du président du tribunal, ce magistrat étant autorisé, par les dispositions générales du décret du 3 mars 1808, à répondre toutes requêtes à fin d'arrêt ou de revendication de meubles ou marchandises, ou autres mesures d'urgence.

Tout en considérant comme indéniable que la saisie des recettes doive, en principe, être opérée par les commissaires de police ou les juges de paix, nous ne voyons dans la loi aucun obstacle à ce que le président du tribunal la fasse, en vertu d'une ordonnance, pratiquer par huissier.

II. — Conditions essentielles du délit de représentation illicite.

DÉFAUT D'AUTORISATION PRÉALABLE. — L'article 428 du Code pénal semble n'autoriser les tribunaux à prononcer l'amende et la confiscation que dans le cas de représentation d'*ouvrages dramatiques*. Mais il ne faut pas se méprendre sur l'étendue de ses dispositions. La loi n'entend certainement pas restreindre son application à des limites aussi étroites. Il faut rapprocher l'article 428 du Code pénal des décrets du 13 janvier et des 19 juillet-6 août 1791 qui sont les textes organiques de la matière, et qui ne font aucune distinction entre les divers ouvrages littéraires ou artistiques, quels qu'ils soient.

La jurisprudence a toujours été unanime sur ce point, et a toujours fait rentrer dans le cadre de l'article 428 précité l'exécution des œuvres musicales de toute nature, chansonnettes, airs de danse, etc...

L'autorisation préalable des auteurs ou compositeurs doit-elle nécessairement être donnée par écrit, comme paraissent l'exiger les décrets de 1791 ?

Nous ne le pensons pas. Il faut et il suffit que le consentement des propriétaires de l'œuvre ne puisse faire l'objet d'un doute. « Autrement, dit très justement M. Pouillet, il « faudrait aller jusqu'à soutenir que l'auteur peut, en même « temps, reconnaître qu'il a donné une permission verbale, « et obtenir cependant une condamnation contre celui qui, « s'étant contenté de cette permission verbale, n'aurait pas « réclamé un écrit » (POUILLET, *opus cit.*, n^{os} 803-820 ; — Voy. aussi PATAILLE, 1883, p. 175, note ; — GASTAMBIDE, p. 247).

La question nous paraît se réduire au point de savoir si l'article 428 du Code pénal vise un délit ou une contravention. Or, il y a trop d'analogie entre l'esprit de cet article et celui de l'article 425, leurs expressions sont trop semblables pour que le législateur, prononçant le mot *délit* dans le cas de contrefaçon, et l'omettant dans le cas de représentation illicite, ait voulu laisser à entendre que l'infraction était ici d'une nature différente. Quelle raison aurait pu le décider à cela ? (Voy. POUILLET, *opus cit.*, n^o 803 ; — PATAILLE, 83, p. 175, note.)

L'article 428 vise donc un délit ; d'où il suit que, si le prévenu parvient à établir sa bonne foi, l'action correctionnelle devra disparaître (C. Nîmes, du 5 août 1881 ; *Ann.*, 83, p. 174).

Il n'en sera toutefois pas de même de l'action civile.

La jurisprudence estime avec raison qu'il n'est pas nécessaire qu'une œuvre ait été représentée ou exécutée dans son entier, pour que le défaut d'autorisation préalable entraîne l'application de la loi. Des fragments détachés d'un ouvrage dramatique, des motifs d'opéra, des phrases musicales séparées de l'ensemble, ne peuvent faire l'objet de représentations ou d'exécutions partielles, sans le consentement de qui de droit (C. Paris, du 12 juillet 1855 ; *Ann.*, 56, p. 89).

Le droit, pour un auteur, d'empêcher la représentation publique de ses œuvres, sans son consentement, est absolu et indépendant du préjudice matériel qu'il pourrait en éprouver (Cass. du 15 janvier 1867; *Ann.*, 67, p. 65).

Et l'intention exprimée par les délinquants d'acquitter ultérieurement les droits dus aux auteurs ne peut suppléer au consentement formel exigé par la loi, lequel consentement doit évidemment précéder la représentation (Cass. du 11 mai 1860; *Ann.*, 62, p. 382).

PUBLICITÉ. — Lorsque la loi prohibe la représentation ou l'exécution non autorisées d'ouvrages quelconques sur un *théâtre*, elle entend évidemment viser par là tout lieu quel qu'il soit où le public serait amené à jouir du spectacle ou de l'audition d'œuvres dramatiques ou musicales. C'est ainsi que la jurisprudence interprète sagement son esprit.

Les entrepreneurs d'une fête musicale ou dansante sur une place publique, ou sur une promenade, ou dans un jardin public, peuvent être poursuivis (C. Lyon, du 4 décembre 1888; *Ann.*, 89, p. 288; — C. Lyon, du 4 janvier 1884; *Ann.*, 85, p. 110; — Trib. Corr. Seine, 11 avril 1889; *Ann.*, 89, p. 289; — Cass. du 12 janvier 1877; *Ann.*, 77, p. 144).

Tout concert ou bal public, donné au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs ou compositeurs, engage la responsabilité pénale et civile des organisateurs, aussi bien dans un cirque (C. Paris, du 12 juillet 1855; *Ann.*, 56, p. 89), dans un établissement thermal (Cass. du 19 mai 1859; *Ann.*, 60, p. 23), dans un café (C. Lyon, du 7 janvier 1852; S., 52, 2, 138; — Cass. du 24 juin 1852; S., 52, 1, 465; — C. Nîmes, du 22 mars 1866; *Ann.*, 66, p. 396; — C. Douai, du 12 février 1872; *Ann.*, 73, p. 170), dans la salle d'asile d'une ville (C. Rennes, du 26 décembre 1867; *Ann.*, 69, p. 404), que dans les dépendances d'un théâtre (C. Paris, du 12 juillet 1855; *Ann.*, 56, p. 89).

Tombent sous le coup de l'article 428 du Code pénal l'entrepreneur d'un spectacle forain qui fait exécuter des morceaux de musique par son orchestre *à l'extérieur de son théâtre* (C. Rouen, du 21 février 1880; *Ann.*, 80, p. 171), et le propriétaire d'un manège de chevaux de bois qui fait exécuter publiquement des morceaux de musique à l'aide d'un orgue mécanique (Cass., du 21 juillet 1881; *Ann.*, 81, p. 235; — C. Amiens, du 24 décembre 1881; *Ann.*, 82, p. 121).

L'appréciation du caractère public ou privé d'une représentation présente parfois quelque difficulté.

Lorsque, dans un cercle, on organise un concert auquel n'assistent que les seuls membres du cercle, le caractère de publicité fait évidemment défaut. Il en est tout autrement lorsque des personnes qui ne font partie de ce cercle à aucun titre, et qui n'ont, le plus souvent, aucun lien de relation personnelle soit entre elles, soit avec la plupart des sociétaires, viennent se joindre en grand nombre à ceux-ci. « Décider autrement, déclare la Cour suprême, ce serait méconnaître l'esprit de la loi de 1791 et abandonner la propriété littéraire ou artistique à la merci des nombreuses sociétés qui, sous le nom de cercles ou de clubs, s'établissent sur tous les points du territoire » (Cass. du 28 janvier 1881; *Ann.*, 81, p. 228; — Voy. aussi: Trib. Corr. Perpignan, 30 juin 1892; *le Droit*, du 22 juillet; — Voy. pour les Sociétés artistiques: Cass. du 11 mai 1860; *Ann.*, 62, p. 382).

Lorsqu'une œuvre dramatique est jouée sur un théâtre, devant une assemblée où l'on a appelé des étrangers, des personnes qui ne se connaissent pas, des représentants de la presse, en un mot lorsqu'il s'agit d'autre chose que d'une distraction domestique proprement dite, tous les droits de propriété attachés à l'œuvre ainsi produite peuvent se faire valoir (C. Paris, du 4 novembre 1890; *D. P.*, 91, 2, 303).

LA GRATUITÉ DU SPECTACLE LAISSE SUBSISTER LE DÉLIT. — La loi ne restreint nulle part l'action des auteurs ou compositeurs au cas où les organisateurs du spectacle auraient recherché un but de spéculation. Ni son texte, ni son esprit ne permettent de considérer la perception d'un prix d'entrée comme une condition nécessaire à l'existence du délit. C'est seulement l'indemnité poursuivie par l'action civile qui pourra varier selon les avantages retirés de la représentation illicite.

La jurisprudence est constante en ce sens (Trib. Civ. Troyes, 23 mars 1881; *Ann.*, 81, p. 236; — Cass. du 22 janvier 1869; *Ann.*, 69, p. 408; — C. Toulouse, du 4 juin 1869; *Ann.*, 69, p. 408; — Cass. du 19 mai 1859; *Ann.*, 60, p. 23; — Trib. Corr. Seine, 11 avril 1889; *Ann.*, 89, p. 289; — C. Lyon, du 4 janvier 1884; *Ann.*, 85, p. 110; — C. Rouen, du 21 février 1880; *Ann.*, 80, p. 171; — Cass. du 28 janvier 1881; *Ann.*, 81, p. 228).

III. — A qui appartient le droit de poursuite.

Le droit de poursuite appartient aux auteurs ou compositeurs et à leurs ayants cause, et au ministère public.

Un directeur de théâtre, auquel les auteurs d'un ouvrage auraient concédé le droit exclusif de représentation pendant un certain temps, aurait une action directe, même au correctionnel, contre le directeur d'un autre théâtre, qui, sans son autorisation et malgré un avertissement, ferait jouer la même pièce (C. Rouen, du 9 mars 1866; *Ann.*, 67, p. 67; — Trib. Civ. Caen, 5 décembre 1885; *la Loi*, du 7 mars 1886).

La Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques ne pourrait exercer le droit de poursuite qu'au nom desdits auteurs et compositeurs, et non au sien propre (C. Rouen, du 9 mars 1866; *Ann.*, 67, p. 67; — C. Rennes, du 26 décembre 1867; *Ann.*, 69, p. 404).

IV. — Contre qui la poursuite doit être dirigée.

Ce sont les organisateurs de la représentation illicite qui doivent être poursuivis ; c'est à eux, en effet, qu'incombait l'obligation de solliciter l'autorisation préalable.

Les tribunaux auront à apprécier, selon les circonstances, quels sont les véritables organisateurs de cette représentation, et cette question de fait se présente parfois à leur examen avec une certaine difficulté (Voy. C. Bordeaux, du 20 mai 1869 ; *Ann.*, 70, p. 317 ; — Trib. Civ. Troyes, 23 mars 1881 ; *Ann.*, 81, p. 236 ; — Trib. Corr. Perpignan, 30 juin 1892 ; *le Droit*, du 22 juillet).

Supposons que les auteurs du délit viennent à le commettre dans une salle dont ils ont obtenu la disposition. Quelle sera la responsabilité du propriétaire de cette salle ?

Peu importe, tout d'abord, que ladite salle ait été mise à la disposition des délinquants d'une façon permanente ou seulement accidentelle ; qu'elle leur ait été louée ou livrée gratuitement ; qu'un prix d'entrée ait été perçu pour la représentation, et que le propriétaire de l'établissement ait touché sa part de la recette. Ce qu'il faut simplement considérer, c'est si le propriétaire dont s'agit a coopéré, de quelque manière que ce soit, à l'organisation de la représentation, s'il s'est immiscé dans les détails de la préparation du divertissement, s'il a concouru à l'élaboration du programme, auquel cas il sera co-auteur ; ou bien s'il a sciemment et volontairement « participé au délit par des faits déterminés » qui n'en constituent pas l'exécution, mais à raison desquels la perpétration de l'acte ou une adhésion à l'acte peut lui être imputée¹, auquel cas il sera complice.

La jurisprudence nous semble errer quelque peu dans l'application de ces principes.

Il a été fort bien jugé que le maire d'une ville, mettant à

¹ Voy. GARRAUD, *Précis de Droit criminel*, n° 307.

la disposition d'un individu qui vient à commettre le délit la salle du Casino de cette ville n'encourt aucune responsabilité s'il reste complètement étranger à l'organisation du divertissement incriminé (Cass. du 14 novembre 1873 ; *Ann.*, 74, p. 47).

Qu'un cafetier, prêtant son établissement à des chanteurs ambulants, dans les mêmes conditions, devrait être écarté de toute poursuite (C. Paris, du 2 février 1866 : *Ann.*, 66, p. 104 ; — Cass., du 4 février 1881 ; *Ann.*, 81, p. 232).

Il a été jugé, par contre, qu'un cafetier, en recevant dans son établissement une troupe d'artistes ambulants, s'exposait à une poursuite éventuelle en qualité de complice, de ce fait « qu'il connaissait la composition du concert, puisque le « programme était resté déposé sur le comptoir⁽¹⁾. Et qu'il « devait être d'autant plus déclaré responsable, que la « Société des Auteurs et Compositeurs l'avait, un mois « auparavant, averti par une sommation extra-judiciaire « d'avoir à s'abstenir, désormais, de semblables représen- « tations ». La complicité reposait ainsi sur cette circonstance que le cafetier dont s'agit avait fourni les moyens de commettre le délit, sachant par les avertissements à lui adressés, qu'il se prêtait à sa perpétration (Cass. du 22 janvier 1869 ; *Ann.*, 69, p. 408 ; — C. Toulouse, du 4 juin 1869 ; *Ann.*, 69, p. 408).

Enfin la Cour de Paris (du 2 mars 1876 ; *Ann.*, 76, p. 109) a considéré qu'une circulaire, émanant de la Société des Compositeurs de musique, et adressée à tous les propriétaires de salles publiques treize mois avant un concert incriminé, « ne pouvait avoir pour conséquence d'imposer les conditions de location des salles de concert et de rendre les propriétaires de ces salles à tout jamais responsables des infractions qui s'y commettraient, même à leur insu ».

Comment peut-on soutenir sérieusement que la complicité du propriétaire de la salle se trouve établie par ce fait qu'il a connu d'avance le programme, cette connaissance le constituant en état de mauvaise foi ? — (Comp. : POUILLET,

opus cit., n° 823 ; — S., 70, 1, 44, note) — En quoi la connaissance du programme implique-t-elle nécessairement, chez le propriétaire de la salle, celle du défaut d'autorisation préalable ? Et en vertu de quel principe était-il tenu de s'enquérir si cette autorisation était acquise ?

Comment soutenir, par suite, qu'une circulaire ou un acte extra-judiciaire, adressé par la Société des Auteurs au propriétaire d'une salle publique, puisse l'obliger à tout jamais à se préoccuper d'une telle enquête ?

Mais si, dans l'instant où une représentation, un concert sont sur le point d'être donnés, la Société des Auteurs notifie au propriétaire de la salle qu'aucune autorisation n'a été requise par les artistes et que le délit va être commis ; si ce propriétaire, maître encore de ne point livrer la salle, ne tient aucun compte de l'avertissement, sa mauvaise foi ne peut plus faire l'ombre d'un doute.

La situation, ici, est toute différente.

SECTION VII. — *De l'acceptation des ouvrages.*

L'acceptation d'une pièce par un directeur résulte, en principe, de toutes les circonstances dont les juges peuvent tirer leur conviction.

En tous cas, un auteur ne saurait arguer, pour prétendre qu'un directeur a reçu son ouvrage, de ce que ce même directeur lui eût exprimé sa satisfaction, sur la présentation du manuscrit (Trib. Com. Seine, 17 décembre 1832 ; *Gaz. des Trib.*, des 17-18 décembre). — Il faut nécessairement des faits plus précis.

Aux termes des traités passés entre la Société des Auteurs et les directeurs de théâtre, la délivrance d'un récépissé et l'inscription d'un numéro d'ordre doivent accompagner toute remise de manuscrit par un auteur. Et, dans les quarante jours qui suivent, la réception définitive ou sous certaines

réserve doit être notifiée, à peine d'une amende. La restitution tardive du manuscrit, venant à occasionner un préjudice à l'auteur, peut amener les juges à condamner le directeur à des dommages-intérêts (Trib. Civ. Seine, 4 avril 1867; *Ann.*, 67, p. 127).

Les directeurs doivent également, aux termes des mêmes traités, adresser chaque mois au Secrétariat de la Société le relevé des pièces reçues, avec un numéro d'ordre faisant connaître la date de réception.

L'acceptation d'une pièce peut être pure et simple, ou à *corrections*. Dans ce dernier cas, s'il est vrai que l'acceptation ne puisse être définitive qu'après que les corrections auront été faites et agréées, du moins l'auteur, si son ouvrage n'est pas représenté par la suite, sera-t-il parfois fondé à réclamer une indemnité à raison des frais qu'il aura déboursés en vue des remaniements imposés, comme à raison de la perte de temps qui lui aura été ainsi occasionnée (Trib. Com. Seine, 8 mai 1830; *Gaz. des Trib.*, du 9 mai; — Trib. Com. Seine, 30 avril 1867; *Gaz. des Trib.*, du 19 mai).

Si, la réception étant définitive, l'auteur et le directeur conviennent toutefois que certaines modifications — additions ou retranchements — seront apportées à l'ouvrage, et si ces changements sont ensuite rejetés, la pièce devra être représentée dans sa forme primitive. (Trib. Com. Seine, 15 mars 1834; *Gaz. des Trib.*, du 20 mars).

SECTION VIII. — *Des obligations réciproques résultant pour le directeur et l'auteur de l'acceptation d'une pièce.*

Notons ici, avant tout propos, qu'un directeur n'est tenu d'exécuter les obligations contractées par son prédécesseur vis-à-vis des auteurs qu'autant qu'il s'y est expressément engagé. C'est là l'application d'un principe de droit commun.

La Société des Auteurs, dans les traités qu'elle passe avec

les directeurs, leur impose presque toujours le maintien des conventions intervenues avec les entreprises précédentes. Ils ne peuvent alors exciper de l'ignorance de ces conventions, ni de ce que l'acte de vente du théâtre n'en ferait point mention, sauf, bien entendu, leur recours contre les vendeurs (C. Paris, du 23 décembre 1887; *D. P.*, 89, 2, 109: aff. Ugalde).

D'autre part, la Société des Auteurs ne pourrait invoquer ces conventions qu'en tant qu'elles ne contiendraient point de dispositions contraires à son traité (Trib. Com. Seine, 24 août 1886; *le Droit*, du 4 septembre).

S'il y a eu faillite, et si les syndics continuent l'entreprise, les auteurs demeurent naturellement liés vis-à-vis d'eux.

I. — Droit de représentation.

Quand une pièce a été acceptée, d'une part naît pour le directeur l'obligation essentielle de la représenter (Trib. Civ. Seine, 10 août 1831; *Gaz. des Trib.*, des 22 juillet, 12 août); d'autre part, l'auteur est tenu de n'y mettre aucun obstacle (Trib. Civ. Seine, 9 février 1830; *Gaz. des Trib.*, du 10 février). Dans le cas de collaboration, il y a là une obligation par sa nature indivisible, dont chacun des co-stipulants peut exiger l'exécution. Il en résulte que l'un des auteurs de l'ouvrage, agissant seul et en dépit de la volonté contraire de l'autre, a le droit indiscutable d'en réclamer la représentation (C. Paris, du 21 février 1872; *Ann.*, 73, p. 153).

Au surplus, les parties sont censées avoir subordonné leur convention à cette condition, que l'autorité ne s'opposera pas à la représentation, cas qu'il faudrait considérer comme de force majeure. Il est à noter que les tribunaux civils ou consulaires ne peuvent se rendre juges de la légalité d'un acte administratif apportant un empêchement de cette sorte (Trib. Com. Seine, 2 janvier 1833; *Gaz. des Trib.*, du 3 janvier: aff. V. Hugo c. Comédie-Française).

L'auteur, en livrant sa pièce à un directeur, a aliéné ses droits de représentation sur elle. Cela n'est pas vrai, toutefois, d'une façon absolue. Sans doute, l'auteur ne saurait faire jouer cette pièce dans un autre théâtre de la même ville; mais, s'il a conclu un traité avec le directeur d'une scène parisienne, par exemple, il pourra fort bien confier son ouvrage à des théâtres de province.

La Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques a même décidé, le 28 mai 1868, que la clause suivante figurerait dans ses traités à venir : « Les ouvrages appartenant à « un théâtre de Paris pourront, sans avoir cessé de faire « partie de son répertoire, être représentés sur les théâtres « placés, avant et depuis l'annexion, dans le rayon de l'ancienne banlieue, sauf aux directeurs à se conformer aux « délais d'usage et obtenir le consentement des auteurs. »

Les théâtres de banlieue sont ceux de Batignolles, Montmartre, Belleville, Montparnasse, Grenelle, Saint-Marcel et Passy, Adamville, Aubervilliers, Asnières, Bellevue, Boulogne, Billancourt, Charenton, Clamart, Chaville, Courbevoie, Gentilly, Grand-Montrouge, La Villette, Le Raincy, Levallois, Meudon, Nanterre, Puteaux, Romainville, Saint-Mandé, Saint-Cloud, Saint-Denis, Sceaux, Sèvres, Viroflay, Ville-d'Avray, Argenteuil, Auteuil, Châtillon, Créteil, Fontenay-sous-Bois, Joinville-le-Pont, Montreuil, Vitry, Vanves.

Sauf conventions contraires, c'est le directeur qui fixe la date de la première représentation, mais tout arbitraire est exclu de ce fait que chaque pièce doit être jouée à son tour de réception. Ne sont exceptées de cette règle que les pièces de circonstances, les pièces d'actualité qui ne sont susceptibles de vogue que d'une façon toute passagère.

Lorsque, en vertu du traité intervenu, un délai a été fixé pour la représentation de l'ouvrage, si le directeur laisse expirer ce délai sans chercher à s'acquitter de l'obligation ainsi contractée, il peut être condamné à la restitution du manuscrit et à des dommages-intérêts (Trib. Com. Seine,

20 mars 1851 ; *Gaz. des Trib.*, du 21 mars ; — C. Paris, du 17 mai 1853 ; *le Droit*, du 20 mai ; — Trib. Com. Seine, 30 avril 1867 ; *Gaz. des Trib.*, du 19 mai). Et cela, malgré l'offre tardive faite par lui de satisfaire aux conventions (Trib. Com. Seine, 27 décembre 1841 ; *Gaz. des Trib.*, des 27-28 septembre 1841 ; — C. Paris, du 27 août 1861 ; *Ann.*, 62, p. 269).

Le directeur ne peut accroître le délai fixé du temps de clôture de son théâtre (Trib. Civ. Seine, 6 juin 1844 ; *Gaz. des Trib.*, du 7 juin).

Il ne peut non plus prétendre que l'auteur a abandonné son droit, sous le prétexte que d'autres pièces de lui auraient été jouées sur le même théâtre depuis le traité invoqué (Trib. Com. Seine, 23 juin 1863 ; *Ann.*, 64, p. 192).

Toutefois, si l'auteur y consent, ou s'il exige l'exécution du traité, les tribunaux peuvent impartir un nouveau délai au directeur, en le condamnant à des dommages-intérêts pour le retard (C. Paris, du 12 décembre 1837 ; *Gaz. des Trib.*, des 20-21 novembre, 6 et 13 décembre).

Évidemment, lorsqu'en vertu de conventions postérieures au traité les auteurs ont promis d'apporter certaines modifications à l'ouvrage, ils ont renoncé par cela même à se prévaloir du délai primitivement fixé ; ils ne peuvent arguer de son expiration pour demander la remise du manuscrit et une condamnation à des dommages-intérêts contre le directeur, celui-ci étant fondé à repousser leurs prétentions, en excipant de ce qu'il attend les remaniements projetés (Trib. Civ. Seine, 27 juillet 1866 ; *Gaz. des Trib.*, du 28 juillet).

Le directeur n'est pas non plus en faute, et il peut lui être accordé un sursis, lorsque les répétitions ont été interrompues par la maladie d'un acteur, surtout si l'auteur n'a pas agréé le nouvel interprète qui lui était proposé (Trib. Civ. Seine, 18 octobre 1867 ; *Ann.*, 67, p. 417).

Les traités passés entre la Société des Auteurs et les directeurs contiennent toujours une clause aux termes de laquelle ces derniers s'engagent à représenter les ouvrages

acceptés dans un délai déterminé, sous peine de retrait du manuscrit et d'une indemnité fixée d'avance, la résolution du contrat et la réparation du dommage devant être acquises à l'auteur de plein droit et sans mise en demeure. Cette stipulation est de rigueur et exclut l'application de l'article 1230 du Code civil (C. Paris, du 26 août 1858 ; *Ann.*, 58, p. 393).

Si l'auteur, dans un traité particulier, a stipulé un délai plus court que celui imparti par le traité général, le directeur ne sera pas fondé à opposer ce traité général au traité particulier (Trib. Com. Seine, 30 avril 1867 ; *Gaz. des Trib.*, du 19 mai).

L'usage veut que l'auteur puisse retirer sa pièce du répertoire d'un théâtre, lorsqu'elle n'a pas été représentée dans l'espace d'un an. Il a été jugé qu'une seule représentation, ou un petit nombre de représentations, pendant ce délai, ne suffisaient pas à conserver au directeur ses droits sur l'ouvrage. Mais l'auteur doit mettre le directeur en demeure et demander la résiliation des conventions intervenues. Le délai de 365 jours court à dater de la sommation (Trib. Civ. Seine, 10 août 1831 ; *Gaz. des Trib.*, des 22 juillet, 12 août).

Mais, lorsque l'auteur a laissé son ouvrage au répertoire, le directeur qui voudrait, à un moment quelconque, le faire représenter à nouveau n'aurait point à requérir de consentement préalable. L'auteur, dans de telles circonstances, ne saurait prétendre à d'autre droit que celui de diriger les répétitions (C. Paris, du 26 juin 1840 ; *le Droit*, du 27 juin : aff. Spontini c. l'Opéra).

II. — Durée des représentations.

A moins de conventions particulières, l'auteur et le directeur ont l'un et l'autre le droit d'arrêter les représentations, lorsque l'insuccès de l'ouvrage est hors de doute.

Il y a là une question de fait qui pourra parfois présenter quelques difficultés d'appréciation. Un point certain, c'est

qu'il est impossible de se rendre compte de l'accueil fait à une pièce à la première représentation, voire même à la seconde. Les critiques de la presse sont souvent démenties par le public, et ce dernier lui-même se ravise souvent.

Les uns veulent qu'une triple épreuve soit suffisante dans tous les cas. Nous pensons qu'en cette matière il est dangereux de poser une règle.

Notons qu'il ne faut tenir aucun compte des applaudissements ou des sifflets à gages, et que, dans certains cas, le fait de les avoir provoqués pourrait donner lieu à l'application de l'article 1382 du Code civil. Une jurisprudence constante, d'autre part, considère les traités passés avec les *claqueurs*, *romains*, *chevaliers du lustre*, comme contraires à l'ordre public et aux bonnes mœurs (Trib. Civ. Seine, 31 août 1838 ; *Gaz. des Trib.*, des 31 août et 1^{er} septembre ; — C. Paris, du 3 juin 1839 ; *Journ. du Pal.*, 40, 1, 700 ; — C. Paris, du 4 avril 1840 ; S., 41, 1, 623 ; — C. Paris, du 23 juillet 1853 ; *D. P.*, 53, 5, 450 ; — C. Paris, du 8 août 1853 ; *D. P.*, 53, 5, 450 ; — C. Lyon, du 23 mars 1873 ; S., 73, 2, 179 ; — Trib. Com. Seine, 27 juin 1896 ; *Gaz. du Pal.*, 96, 2, 408).

III. — Distribution des rôles.

L'usage donne aux auteurs le droit de choisir leurs interprètes. Mais, sauf conventions contraires, ils doivent les choisir dans la troupe du théâtre et ne peuvent exiger du directeur l'engagement d'artistes étrangers à son administration.

Les traités passés entre la Société des Auteurs et les directeurs ne contiennent en cette matière que des dispositions conformes à l'usage. Ils stipulent la faculté pour l'auteur de distribuer les rôles en premier et en double, et de retirer sa pièce, si la volonté qu'il a formulée n'est pas respectée. Une copie, faite en double, de la liste des interprètes, et signée des parties, est échangée entre elles au moment où vont commencer les répétitions.

S'il n'est intervenu, sur la distribution des rôles, qu'un simple accord verbal, comme l'auteur ne pourrait user de la preuve par témoins, il se verrait réduit à déférer le serment (C. Paris, du 21 janvier 1865 ; *Ann.*, 65, p. 63).

L'auteur est tenu de respecter lui-même la distribution qu'il a faite des rôles de son ouvrage. Nous avons vu, dans un autre chapitre, que les rapports entre les directeurs et les artistes restaient, au point de vue juridique, entièrement étrangers aux rapports pouvant s'établir entre les directeurs et les auteurs ; et que le retrait d'un rôle, à moins de circonstances particulières, pouvait engager lourdement la responsabilité du directeur. Il est donc hors de doute que, sauf conventions bien précises, l'auteur ne puisse exiger à sa fantaisie du directeur, auquel il causerait ainsi un grave dommage, un changement d'interprètes.

Dans le cas où l'auteur n'use point de son droit de distribuer les rôles, le choix des interprètes appartient au directeur (C. Paris, du 21 janvier 1865 ; *Ann.*, 65, p. 63). Il y a même là pour le directeur plus qu'une faculté, il y a une obligation absolue, et il ne pourrait impunément laisser passer le délai qui lui a été imparti pour la représentation d'un ouvrage, en excipant de la négligence de l'auteur (Trib. Com. Seine, 30 avril 1867 ; *Gaz. des Trib.*, 19 mai).

Ce dernier approuve tacitement la distribution qui a été faite par le directeur, lorsqu'il ne le met pas en demeure de la modifier, lorsqu'il laisse se poursuivre les répétitions sans intervenir, encore mieux lorsqu'il ne s'oppose pas aux représentations et perçoit sans réserves ses droits d'auteur (Trib. Civ. Seine, 2 janvier 1879 ; *le Droit*, du 4 janvier).

IV. — Répétitions.

Le directeur ayant contracté, par l'acceptation même de l'ouvrage, l'obligation d'en assurer le succès, doit prescrire un nombre de répétitions en rapport avec son importance,

Si le nombre des répétitions était réellement insuffisant, l'auteur aurait le droit de s'opposer à une représentation dont pourrait souffrir sa renommée, et d'intenter, selon les circonstances, une action en dommages-intérêts fondée sur le préjudice que lui causerait le directeur, soit par son retard, soit en ne tenant point compte de l'interdiction notifiée.

L'auteur, — en cas de collaboration, chaque collaborateur, — doit être averti par un bulletin des jours et heures fixés pour les répétitions. Il peut y assister et diriger par ses conseils l'interprétation de son œuvre. Il peut aussi, bien entendu, se faire suppléer par un fondé de pouvoirs. Les artistes, ne dépendant exclusivement que de leur directeur, ne sont tenus de se conformer aux exigences de l'auteur que si l'un et l'autre ne leur manifestent point une volonté différente, sans quoi ils devraient se soumettre à celle du directeur, sauf la responsabilité de ce dernier.

Au surplus, si c'est là un droit pour l'auteur de diriger les répétitions, ce n'est pas pour lui une obligation (C. Paris, du 21 février 1872 ; *Ann.*, 73, p. 153).

V. — Mise en scène.

Il est indispensable que l'auteur et le directeur en arrêtent la disposition avec un soin tout particulier, afin d'éviter les contestations qui ne manqueraient point, sans cela, de s'élever entre eux. Les tribunaux se montrent généralement, et avec raison sans doute, fort peu disposés à admettre les exigences des auteurs en l'absence de conventions précises.

Si le traité est muet sur le chapitre des accessoires, ceux qui se trouvent dans les magasins du théâtre doivent être considérés comme suffisants ; et, si les parties ont prévu pour unique décoration une toile de fond, l'auteur serait mal venu à réclamer ensuite des reliefs et des constructions diverses (Trib. Com. Seine, 31 août 1853 ; *Gaz. des Trib.*, du 1^{er} septembre).

VI. — Première représentation.

C'est le directeur; en principe, qui fixe la date de la première représentation et qui en arrête le programme. Certains prétendent que l'auteur pourrait s'opposer au choix d'un dimanche, d'un jour de fête, d'un jour de représentation extraordinaire ou à bénéfice ¹. Nous n'en saisissons pas très bien la raison, du moins pour ce qui est des dimanches ou des jours fériés, les recettes étant généralement très fructueuses ces jours-là et le public très disposé aux applaudissements. L'usage n'est point, il est vrai, que les directeurs les indiquent pour les premières représentations, mais c'est tout simplement par intérêt personnel et parce que, comme ils les savent plus favorables que d'autres à leur entreprise, ils préfèrent maintenir à l'affiche les pièces éprouvées et coutumières du succès, plutôt que de courir une chance incertaine.

Selon nous, ici, c'est la seule bonne foi qui doit faire la règle.

Il est admis que l'auteur peut se tenir derrière la scène pendant la première représentation, afin de stimuler le zèle de ses interprètes, de les armer de ses derniers conseils et de relever, au besoin, leur courage défaillant.

D'ailleurs, dans le cas d'un insuccès trop pénible, le droit lui appartient, aussi bien qu'au directeur, de faire baisser le rideau.

Et le point de savoir si son nom doit être prononcé à la fin du spectacle dépend également de son unique appréciation (Voy. *contrà* POUILLET, *opus cit.*, p. 695).

Il est encore admis que, au lendemain de la première représentation, avant la suivante, il peut exiger une répétition.

¹ Voy. CONSTANT, *opus cit.*, p. 162; — LE SENNE, *opus cit.*, p. 242; — VIVIEN et BLANC, *opus cit.*, n° 412; — GUICHARD, *De la Législ. des Th.*, p. 132. — POUILLET, *opus cit.*, p. 695.

VII. — Affiches.

Il est d'usage que le nom de l'auteur ne figure pas sur la première affiche. Mais, sauf conventions contraires, le directeur ne peut pas plus se dispenser de mentionner sur les affiches apposées par la suite le nom de l'auteur, que celui-ci ne peut s'y opposer; d'une part, en effet, il faut présumer que l'auteur, en faisant recevoir sa pièce, souhaitait, entre autres avantages, celui de la notoriété; d'autre part, les directeurs, le plus souvent, spéculent sur la célébrité des auteurs plutôt que sur leur talent.

Le directeur ne pourrait faire figurer sur l'affiche un autre nom que celui de l'auteur, non plus qu'intervertir l'ordre qui lui a été indiqué, au cas de collaboration.

Il ne saurait davantage causer impunément un préjudice à l'auteur, en annonçant sur l'affiche que la pièce n'est représentée qu'en vertu d'une décision judiciaire (Trib. Com. Seine, 7 mai 1828; *Gaz. des Trib.*, du 9 mai).

VIII. — Droits d'auteur.

« Les auteurs et les entrepreneurs, disait l'article 10 du « décret du 8 juin 1806, seront libres de déterminer entre « eux, par des conventions mutuelles, les rétributions dues « aux premiers par somme fixe ou autrement ¹. »

Le mode de rémunération qui consiste dans le paiement d'une somme fixe, déterminée à l'avance, n'est point celui qu'on préfère dans la pratique. Ce qui est habituellement stipulé, c'est le prélèvement d'une somme proportionnelle sur le montant de la recette, puis la jouissance d'entrées personnelles et d'un certain nombre de *billets de faveur*.

Le prélèvement du tant pour cent, qui forme la part de l'auteur, s'exerce, sauf conventions contraires, sur la recette

¹ Voy. *Id.*, décret des 19 juillet-6 août 1791.

nette ; c'est-à-dire que l'on commence par déduire du chiffre total produit par la vente au bureau, par la location, par les abonnements, etc., les frais journaliers et le droit des pauvres. Souvent les frais journaliers sont évalués à forfait ; mais l'auteur pourrait, à défaut de cette évaluation, exiger que toutes dépenses alléguées lui fussent justifiées, de même qu'il pourrait contrôler le compte établissant le montant de la recette brute.

Il ne saurait toutefois, en principe, incriminer le directeur du fait de la distribution de billets gratuits.

Il a été fort bien jugé que, si le prix des places a été accidentellement augmenté à l'occasion d'une représentation extraordinaire, donnée à bénéfice, la part de l'auteur doit se trouver accrue en proportion, et non pas se restreindre selon le produit des représentations habituelles (Trib. Com. Seine, 16 mai 1828 ; *Voy. D., Rép., Théâtre*, n° 294).

Il a été jugé fort équitablement aussi que, lorsque, dans une représentation à bénéfice, des auteurs laissent jouer sur un théâtre certains ouvrages appartenant à une autre entreprise, sans fixer une rétribution spéciale, ils ne peuvent exiger que leurs droits soient réglés d'après les conventions intervenues entre eux et l'entreprise du répertoire de laquelle ces ouvrages dépendent, mais bien d'après les usages accoutumés au théâtre où cette représentation extraordinaire est donnée (Trib. Com. Seine, 10 septembre 1838 ; *Voy. D., Rép., Théâtre*, n° 295 et la note).

Dans le cas de collaboration, l'expiration de la jouissance légale des héritiers de l'un des collaborateurs fait tomber leur part dans le domaine public. Le fait de la survivance de l'autre ne saurait légitimer leurs exigences relativement aux profits des représentations (C. Paris, du 21 juin 1858 ; *S.*, 59, 2, 113).

Certains soutiennent, il est vrai, qu'une œuvre ne peut être pour partie dans le domaine public et pour partie dans le domaine privé ; et que, d'autre part, l'équité ne peut

permettre d'enrichir le collaborateur survivant au préjudice des héritiers de celui qui a partagé ses efforts (Voy. RENOARD, n^{os} 148, 151 ; — LACAN et PAULMIER, *opus cit.*, t. II, n^o 582 ; — GASTAMBIDE, n^o 139 ; — RENDU, n^o 769).

Mais la reconnaissance du principe de la propriété indivisible sur l'œuvre commune, si elle conduit à admettre que le collaborateur survivant voit subsister son droit sur la totalité de cette œuvre, dont il peut encore empêcher la représentation, n'entraîne nullement cette conséquence que la portion des fruits qui lui était jusqu'ici étrangère accroîtra désormais à la sienne. La collaboration fait naître, en effet, autant de droits distincts qu'il y a de collaborateurs.

Puis on se demande vraiment en vertu de quel titre les héritiers du collaborateur décédé se prévaudraient de droits que la loi éteint au bout d'une certaine période, lorsque cette période est écoulée. Comme on l'a fait judicieusement remarquer, il s'ensuivrait, autrement, que les héritiers seraient d'autant plus favorisés que leur auteur a moins produit, puisque, au lieu de produire isolément, il bénéficiait du concours d'autrui (Voy. les observations de M. PATAILLE, *Ann.*, 59, p. 122).

Le règlement des droits d'auteur s'effectue, pour chaque représentation, d'après le nombre d'actes des pièces qui composent le spectacle. Lorsque ces pièces émanent d'auteurs différents, certains d'entre eux pourraient subir un sérieux préjudice de ce fait que les autres auraient eu la fantaisie de donner le nom d'actes à telles ou telles parties de leur ouvrage, qui ne seraient à proprement parler que des scènes, si cette division arbitraire leur était opposable. Les tribunaux peuvent évidemment intervenir, si des contestations s'élèvent, et régler la répartition des profits sur des bases plus équitables (Trib. Civ. Seine, 12 mai 1858 ; *Ann.*, 58, p. 247).

Le décret des 19 juillet-6 août 1791, article 2, porte :

« ... La rétribution des auteurs, convenue entre eux ou leurs ayants cause et les entrepreneurs de spectacles, ne pourra être ni saisie ni arrêtée par les créanciers des entrepreneurs du spectacle. » C'est là un privilège tout aussi favorable aux directeurs obérés qu'aux auteurs. S'il n'existait pas, en effet, les directeurs verraient probablement disparaître tout espoir de revenir à meilleure fortune en montant des pièces nouvelles, étant donné que les auteurs, sachant la perception quotidienne de leurs droits à peu près impossible, en pratique, garderaient leurs manuscrits pour des entreprises plus prospères.

Notons que la saisie-arrêt demeure toujours possible pour les créanciers des auteurs.

Aujourd'hui, la plupart des auteurs dramatiques font partie de la *Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques*. Il a été jugé que cette Société constituait un être moral, et que, lorsqu'elle poursuivait le recouvrement des droits revenant à l'un de ses membres auprès d'un directeur avec qui elle avait conclu un traité, celui-ci ne pouvait lui opposer, à titre de compensation, la créance qu'il aurait contre ledit sociétaire.

Il faudrait certainement adopter la même solution, s'il s'agissait de la *Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de Musique*.

L'usage, avons-nous dit, est qu'une partie de la rétribution due aux auteurs soit représentée par un certain nombre de billets de faveur. Ce nombre est déterminé soit par le traité intervenu, soit par les règlements du théâtre.

Les billets de faveur ainsi délivrés peuvent être vendus, et leurs détenteurs ont le droit de revendiquer la place qui s'y trouve assignée (Trib. Civ. Seine, 8 décembre 1852; *le Droit*, du 9 décembre).

Comme lesdits billets forment un complément des droits d'auteur, ils sont dus à chaque collaborateur individuelle-

ment. Il s'ensuit que, si un tiers, à un moment quelconque, vient à faire consacrer sa collaboration, il est fondé à réclamer la quote-part de l'indemnité représentant ces billets, et le directeur ne peut lui opposer l'abandon que ses collaborateurs lui en auraient fait (Trib. Civ. Seine, 9 mars 1861; *Ann.*, 61, p. 174).

Quant aux entrées personnelles des auteurs, la durée et les conditions de leur jouissance dépendent aussi des conventions ou des règlements particuliers à chaque entreprise.

Au cas de représentations ou d'exécutions privées, les auteurs et les compositeurs ne peuvent prétendre aucun droit sur les bénéfices perçus par les interprètes.

Notons, pour terminer, que la Société des Auteurs a seule le pouvoir de percevoir les droits de ses membres (Trib. Com. Seine, 16 avril 1857; *Gaz. des Trib.*, du 18 avril).

SECTION IX. — *Des ouvrages tombés dans le domaine public.*

Le domaine public appartenant à tous, chaque directeur est libre d'y puiser à son gré et n'a aucune autorisation à requérir pour représenter les pièces qui en font partie. La conséquence directe de ce principe est que la question des droits d'auteur disparaît du même coup.

Cependant, quelques années après sa fondation, la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques s'émut vivement de la concurrence que l'ancien répertoire ferait fatalement aux œuvres modernes, du moment qu'il ne pouvait faire l'objet d'aucun traité ni d'aucune perception de la part de ses agents. Elle chercha les moyens de remédier à un tel état de choses et conclut d'abord avec Crosnier, directeur de l'OPÉRA-COMIQUE, une convention aux termes de laquelle il s'engageait à acquitter certains droits au profit des héritiers

des auteurs dont les œuvres étaient tombées dans le domaine public, et, à leur défaut, au profit de la caisse de secours de l'Association. Elle conclut ensuite un traité analogue avec Perrin, puis avec ses successeurs pour le THÉÂTRE-LYRIQUE, puis avec Carvalho.

Enfin, elle prit, le 29 janvier 1858, une délibération dans les termes suivants :

« La commission des Auteurs et Compositeurs dramatiques :
 « — Considérant qu'il est du devoir rigoureux de la commis-
 « sion d'assurer, par tous les moyens possibles, la perpétuité
 « de la propriété littéraire aux héritiers des auteurs drama-
 « tiques et de ne pas souffrir que leurs œuvres soient, même
 « à défaut d'héritiers, une proie abandonnée à titre gratuit au
 « premier occupant ; — Considérant que, lors même que la
 « ligne des héritiers au nom de la loi est éteinte, elle ne sau-
 « rait être mieux représentée que par les descendants de ceux
 « qui ont travaillé avant nous, et qui, faute d'être protégés
 « dans leurs productions, n'ont laissé à leur famille qu'un nom
 « dont le public se souvient et une misère qui l'indigne ; —
 « Considérant que la caisse de secours créée par les auteurs
 « et compositeurs dramatiques est la tutrice de toutes les
 « infortunes, tutrice à laquelle on peut s'adresser sans
 « humiliation, puisqu'elle ne fait que répartir les épargnes
 « recueillies sur notre travail ou la part qu'on restitue aux
 « travaux de nos devanciers, dont l'Association a commencé
 « par adopter les descendants ; — Considérant que tout au-
 « teur qui va spontanément demander à l'ancien répertoire
 « une pièce acceptée depuis longtemps, un titre consacré,
 « les chances plus assurées d'un succès, ne peut évaluer le
 « secours qui lui est ainsi apporté au-dessous de la part d'un
 « collaborateur ;

« Décide : 1° pour toute pièce notoirement empruntée
 « à l'ancien répertoire, la part faite à l'auteur primitif,
 « part qui sera attribuée aux héritiers de cet auteur ou, à
 « défaut d'héritiers, à la caisse de secours qui les représente,

« sera égale à la moitié des droits revenant à la pièce par-
« tout où elle sera jouée ; — 2° il est bien entendu que, si
« une pièce de l'ancien répertoire est transformée en pièce
« lyrique, le droit du musicien restera entier ; — 3° si un
« ouvrage lyrique du domaine public est soumis à une
« revision, à un travail d'appropriation, à un remaniement
« de musique, l'auteur de ce travail abandonnera à la caisse
« de secours la moitié des droits attribués à la musique.
« La commission se réserve le droit d'appréciation sur toute
« réclamation et en toutes circonstances. »

En suite de cette délibération, la Société généralisa, dans tous ses traités avec les directions théâtrales, le système qu'elle n'avait jusque-là mis en pratique qu'avec timidité. Elle stipula que ses agents percevraient désormais, pour les ouvrages du domaine public, les mêmes droits que pour les autres ouvrages. Les sommes ainsi recouvrées sont remises par elle aux héritiers directs, et, à leur défaut, profitent à sa caisse de secours.

Presque tous les théâtres, aujourd'hui, sont liés par des traités avec la Société des Auteurs, et l'on peut dire que celle-ci fait, dans la plus large mesure, commerce du domaine public.

Elle est, sans doute, parfaitement fondée à alléguer, lorsqu'elle stipule en faveur des héritiers des auteurs disparus, que telle est la condition de la stipulation qu'elle fait pour soi-même ; qu'en effet elle ne consent certains avantages aux directeurs pour la représentation des ouvrages modernes qu'en considération de ce qu'ils admettent un prélèvement sur les recettes fournies par l'ancien répertoire ; que l'article 1121 du Code civil autorise, dans des conditions semblables, la stipulation pour autrui.

Mais comment justifier les versements à la caisse de secours ?

En tous cas, n'y a-t-il vraiment rien, dans de pareils traités, qui soit contraire à la loi et à l'ordre public ?

Nous nous permettons d'en douter, malgré les considé-

rants d'un arrêt de la Cour de Paris, du 17 novembre 1860. La loi, à tort ou à raison, ne reconnaît pas au droit de propriété littéraire le caractère de perpétuité. Elle lui assigne formellement, au contraire, une durée après laquelle il doit s'éteindre.

Est-il permis de tourner la loi, à raison de son insuffisance, que l'on peut d'ailleurs contester ?

Quoi qu'il en soit, par une nouvelle délibération du 24 juillet 1874, la Société des Auteurs a encore décidé que tous ses traités contiendraient à l'avenir la clause suivante : « Les héritiers directs des auteurs, s'il en existe, ou à leur défaut les agents généraux, percevront le même nombre de billets que pour les ouvrages des auteurs vivants. A défaut d'héritiers directs, le produit de ces billets sera acquis, comme les droits d'auteur des mêmes auteurs, à la caisse sociale. »

Nous pensons que les tribunaux mettront, tôt ou tard, un terme à ces pratiques, et qu'il ne sera point nécessaire d'attendre la formation d'un syndicat entre les directeurs de théâtre, que les exigences chaque jour croissantes de la Société des Auteurs provoqueront fatalement, pour voir disparaître des usages aussi illégaux.

La Société des Auteurs poursuit, par ailleurs, un but trop noble et trop digne de ses efforts pour qu'il ne soit permis de lui dévoiler certaines erreurs qu'elle commet.

SECTION X. — *Droits des Étrangers.*

Le décret du 28 mars 1852, qui considérait comme un délit « la contrefaçon sur le territoire français d'ouvrages publiés à l'Étranger et mentionnés en l'article 425 du Code pénal », ne pouvait évidemment s'étendre au droit de représentation. Du moment qu'il ne visait ni la loi de 1791, ni l'article 428 du Code pénal, il était impossible de soutenir

que son expression « publier » devait être entendue dans son sens le plus large; il n'y avait vraiment matière à aucun doute (Cass., du 14 décembre 1857; *D. P.*, 58, 1, 161; — POUILLET, *opus cit.*, n^{os} 854 et 855; — *Contrà*: LACAN et PAULMIER, *opus cit.*, t. II, p. 234 et suiv.; — DEMANGEAT, *Rev. prat.*, 1856, t. II, p. 261).

Or, nous estimons que la législation antérieure au décret de 1852, qu'il fallait considérer comme toujours en vigueur, ne protégeait pas les Étrangers quant au droit de représentation.

Sans doute la loi de 1793 visait-elle implicitement les Étrangers par son expression — à cette époque très compréhensive — de « citoyens »; le décret du 5 février 1810, lui, les désignait expressément; mais, dans l'un et l'autre texte, il ne s'agissait que du droit de publication, et l'on restait définitivement en présence des articles 11 et 14 du Code civil (*Contrà*; GASTAMBIDE, p. 232: d'après cet auteur, une œuvre dramatique tombait dans le domaine public si elle était publiée ou représentée d'abord à l'Étranger; elle était, au contraire, assimilable aux œuvres nationales si elle était d'abord publiée ou représentée en France).

La Convention d'Union établie à Berne, le 9 septembre 1886, a modifié cet état de choses entre les nations qui y ont adhéré: l'Allemagne, la Belgique, l'Espagne, la France, la Grande-Bretagne, l'Italie, la Suisse, la Tunisie, la République d'Haïti, le duché de Luxembourg, la Principauté de Monaco.

D'ailleurs, d'après l'article 18 de ladite Convention, toutes autres nations peuvent entrer dans l'Union sur leur demande.

Et, aux termes de l'article 15, certains traités particuliers d'État à État peuvent établir, au profit respectif de leurs nationaux, des avantages plus étendus que ceux conférés d'une façon générale.

L'article 2 de la Convention déclare que les droits garantis

aux Étrangers sont ceux « que les lois respectives accordent actuellement ou accorderont par la suite aux nationaux ». Il se peut, par conséquent, que les nationaux de certains pays unionnistes bénéficient hors de chez eux d'avantages que leur propre législation ne leur offre pas. Il est bon de noter, à ce propos, que la législation française est particulièrement généreuse.

Le droit de représentation fait l'objet de l'article 9. Il y est spécifié en termes formels que les œuvres théâtrales, qu'elles aient été publiées ou non, ne peuvent être représentées sans l'autorisation de l'auteur.

Le droit de représentation de la traduction est également déterminé par l'article 9. Dès qu'une œuvre théâtrale est publiée ou représentée, court un délai de dix ans pendant lequel on n'en peut représenter aucune traduction sans le consentement de l'auteur. Notons que le traducteur, lorsque sa traduction a été autorisée, devient nécessairement propriétaire de son travail personnel. Au surplus, en vertu des dispositions de l'article 2, ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer, certains Étrangers ont la faculté de s'opposer à la représentation d'une traduction de leur œuvre en France, aussi longtemps qu'ils pourraient s'opposer à la représentation de l'original, puisque la législation française n'établit aucune différence entre le droit sur la traduction et le droit sur l'original ; les Français ne rencontreraient pas forcément la même protection chez les autres Unionnistes.

Le droit d'exécution, pour les œuvres musicales publiées, ne fait l'objet d'une propriété exclusive pour les compositeurs qu'autant que, sur le titre ou en tête desdites œuvres, toutes réserves sont faites à cet égard.

En ce qui concerne les adaptations et arrangements, la Convention s'est prononcée de la façon suivante : « Sont
« spécialement comprises parmi les reproductions illicites,
« auxquelles s'applique la présente convention, les appro-
« priations indirectes non autorisées d'un ouvrage littéraire
« ou artistique, désignées sous des noms divers, tels que :

« adaptations, arrangements de musique, etc., lorsqu'elles
 « ne sont que la reproduction d'un tel ouvrage, dans la
 « même forme ou sous une autre forme, avec des change-
 « ments, additions ou retranchements non essentiels, sans
 « présenter d'ailleurs le caractère d'une nouvelle œuvre
 « originale. Il est entendu que, dans l'application du présent
 « article, les tribunaux des divers pays de l'Union tiendront
 « compte, s'il y a lieu, des réserves de leurs lois respec-
 « tives. »

Mentionnons encore un point. La Conférence de Berne, dit M. Pouillet, a décidé que « ceux des pays de l'Union, dont
 « la législation comprend implicitement, parmi les œuvres
 « dramatico-musicales, les œuvres chorégraphiques, admet-
 « traient ces œuvres au bénéfice des dispositions de la Con-
 « vention ¹ ».

Enfin la Convention, voulant étendre ses bienfaits jusqu'aux auteurs appartenant à des nations non unionnistes, a décidé que, lorsqu'ils auraient publié une œuvre dans un pays de l'Union, chez un éditeur national ou non d'un pays de l'Union, ladite œuvre aurait pour ainsi dire droit de cité, qu'elle serait protégée, et que l'éditeur représenterait l'auteur en possédant ses droits. Le mot « éditeur », d'ailleurs, doit être pris ici dans une acception assez large pour que l'entrepreneur de spectacle lui soit assimilé, selon qu'il ressort des discussions de la Conférence ².

Certains traités, intervenus entre la France et quelques pays non unionnistes, établissent les droits de leurs nationaux quant à la matière qui nous occupe. Signalons ceux passés avec les Pays-Bas le 29 mars 1855 et le 27 avril 1860, et la déclaration ultérieure du 19 avril 1885 (LYON-CAEN et DELALAIN, *Lois françaises et étrangères sur la propriété littéraire et*

¹ POUILLET, *opus cit.*, n° 873.

² *Ibid.*, n°s 862 et 863.

artistique, t. II, p. 331); avec le Portugal, le 11 juillet 1866 (LYON-CAEN et DELALAIN, *opus cit.*, t. II, p. 339); avec la Norvège, le 15 février 1884; avec le Mexique, le 27 novembre 1886 (LYON-CAEN et DELALAIN, *opus cit.*, t. II, p. 327); avec la Bolivie, le 8 septembre 1887 (*Journ. de Dr. intern. privé*, 1890, p. 992).

CHAPITRE VIII

DES RAPPORTS ENTRE LES DIRECTEURS DE SPECTACLE ET LE PUBLIC

SECTION I. — *Du billet de théâtre et des droits qu'il confère.*

I. — Droit à la place indiquée.

De quelque façon qu'il l'ait acquis, le porteur d'un billet de théâtre a droit à la place qui s'y trouve indiquée et n'est point obligé de se contenter d'une autre équivalente. Un individu qui aurait loué un *fauteuil*, par exemple, serait fondé à refuser un *strapontin* qu'on lui offrirait (Trib. Civ. Seine, 4 janvier 1861; *Gaz. des Trib.*, du 5 janvier). Les tribunaux n'ont jamais manqué de condamner les directeurs à la restitution du prix perçu, et, en outre, à de légers dommages-intérêts, lorsqu'ils méconnaissaient leurs obligations à cet égard (Trib. Com. Seine, 18 décembre 1839; *Gaz. des Trib.*, du 20 décembre; — Trib. Civ. Seine, 19 février 1866; *Gaz. des Trib.*, des 19-20 février).

En l'absence d'indication contraire affichée ou mentionnée formellement, ceux qui ont loué un certain nombre de places dans une loge et qui se présentent les premiers pour occuper cette loge sont libres de s'installer sur les sièges qui leur conviennent le mieux et de prendre possession du premier rang s'ils le veulent. L'administration ne pourrait contraindre certains d'entre eux à abandonner leurs places

aux derniers arrivants, fût-ce à des dames (Trib. Com. Seine, 3 novembre 1893; *D. P.*, 94, 2, 263).

Dans certains théâtres, il est d'usage que les dames ne puissent occuper certaines places. De tels usages doivent être connus du public qui ne peut que s'incliner, en principe.

Un spectateur ne saurait, non plus, se plaindre des inconvénients inhérents à la situation même de la place qu'il a louée, et qui tiennent à la construction particulière et connue des salles (Trib. Com. Seine, 22 octobre 1869; *Gaz. des Trib.*, du 3 novembre).

Les billets de faveur procurent les mêmes droits que les autres, s'ils portent la mention d'une place spéciale et sont valables pour une représentation déterminée.

Les administrations théâtrales ont coutume de faire imprimer, pour les répandre ensuite dans le public, une certaine catégorie de billets ainsi conçus :

« BILLET DE FAVEUR. — *Bon pour deux places. — Avec ce billet, il ne pourra être perçu que moitié prix à toutes les places (ou tant par place), etc...* »

Si ces billets ne portent point de date, l'administration ne peut être considérée comme s'étant engagée à fournir des places à première réquisition (Trib. Com. Seine, 22 mai 1868; *Gaz. des Trib.*, des 22-23 mai). Il en est différemment dans le cas contraire.

Il a été jugé qu'un billet semblable, délivré pour une représentation déterminée, donnait effectivement à celui qui s'en trouvait muni le droit d'exiger les deux places promises; mais que, encore qu'il se présentât seul pour n'en occuper qu'une, il était tenu de payer les deux, pour cette raison qu'il ne pouvait, pas plus que l'administration, diviser son obligation (Trib. Civ. Seine, 25 janvier 1884; *Journ. du Pal.*, 85, 1, 846).

Pour notre part, nous critiquons cette décision. Nous ne

voyons point que la **rédaction** du billet établisse une obligation indivisible entre les parties, alors qu'il est spécifié que l'on percevra *tant par place et non pas tant* (le double) *sur la présentation du billet*. L'administration court d'ailleurs un risque, puisque le porteur du billet peut ne point se présenter du tout au contrôle, auquel cas elle ne percevra rien. Il est naturel d'admettre qu'elle puisse courir un moindre risque, celui qu'un seul bénéficiaire, sur deux, vienne à se présenter.

II. — Droit au spectacle annoncé.

Le porteur d'un billet a droit à l'exécution du spectacle annoncé par les affiches et peut demander la restitution du prix qu'il a payé lorsque ce spectacle vient à être modifié, de même que lorsque l'un des interprètes indiqués se trouve empêché de figurer.

Toutefois, ceux qui ont pénétré dans la salle malgré l'avertissement apposé sur les affiches, ou qui y demeurent après que la direction leur a fait connaître les changements apportés au programme, devraient évidemment être considérés comme y ayant donné leur adhésion (Trib. Com. Seine, 10 octobre 1843; *le Droit*, du 11 octobre; — Trib. Com. Seine, 14 février 1845; *le Droit*, du 15 février).

Il arrive fréquemment que le public loue, plusieurs jours, parfois même plusieurs semaines à l'avance, des places pour la représentation d'une pièce. On ne discute point la question de savoir si, cette pièce n'étant pas jouée au jour dit, la restitution du prix est possible. Cela ne peut faire, en effet, l'objet d'aucun doute. Mais on discute le point de savoir si, alors que la composition de la troupe n'est plus la même qu'au moment de la location, lorsqu'un acteur en vedette ne tient plus son rôle, l'administration doit être contrainte à un remboursement? Il a été jugé que, si le public peut se plaindre lorsqu'il avait loué ses places « pour les représentations et exhibitions d'un artiste expres-

sément désigné », du moins on ne saurait accueillir invariablement ses protestations à l'occasion de toutes les pièces à succès, lorsqu'un certain nombre d'acteurs d'un mérite spécial doivent y figurer, en principe, d'une façon continue, mais lorsque les affiches n'indiquent point leur présence comme certaine à toutes les représentations (Trib. Civ. Seine, 14 décembre 1877; *D.*, *Supp. rep.*, n° 43, et la note). Cette solution est très rationnelle.

Le spectateur qui vient entendre une pièce sur la foi des affiches a-t-il droit à une représentation de l'œuvre intégrale, ou peut-il demander le remboursement de ses frais, si cette œuvre est tronquée? Il a été jugé que, s'il est assurément regrettable que l'affiche ne fasse aucune mention des coupures, le public doit s'attendre à les constater, lorsqu'elles sont, depuis l'origine, ou depuis longtemps, pratiquées. Les tribunaux se sont ainsi prononcés au sujet de l'opéra du *Freyschütz* et de celui de *la Favorite* (Voy. Trib. Civ. Seine, 7 décembre 1853; *D. P.*, 54, 3, 7; — C. Paris, du 4 mars 1882; *D. P.*, 82, 2, 243). Nous admettons parfaitement ces décisions.

Notons, pour terminer, que les porteurs de billets de faveur gratuits n'ont aucune récrimination à adresser, à l'égard des entreprises, touchant la nature du spectacle qui leur est offert. Cela ne souffre point de discussion.

SECTION II. — *Des entrées.*

Les droits d'entrée s'obtiennent des entreprises soit à titre de pure libéralité, soit en vertu de certaines conventions et à titre onéreux.

Dans le premier cas seulement ils sont révocables. Dans l'un et l'autre cas, ils sont rigoureusement personnels (Trib. Civ. Marseille, 24 février 1882; *S.*, 82, 2, 95).

Le titulaire d'un droit d'entrée ne jouit d'autre avantage

que de la faculté de pénétrer dans la salle à toutes les représentations, sauf généralement aux représentations extraordinaires ou à bénéfice, et d'occuper une place demeurée vacante. L'acquéreur d'une entrée, pas plus que celui qui en bénéficie gratuitement, ne saurait se plaindre de l'impossibilité pour lui de prendre possession d'une place, lorsqu'il ne démontre point que l'administration, par des manœuvres quelconques, a tenté de paralyser l'exercice de son droit (C. Paris, du 18 janvier 1875; *le Droit*, du 20 janvier).

Le titulaire d'un droit d'entrée est tenu encore d'accepter le spectacle tel qu'il se compose.

SECTION III. — *Des abonnements.*

Les abonnements sont susceptibles d'affecter les formes les plus variées, et nous ne pouvons poser des règles absolues, puisque les droits des parties sont appelés à différer selon la diversité de leurs conventions.

Celui qui s'est abonné pour une place déterminée peut exiger que cette place soit mise à sa disposition chaque fois qu'il se présente pour l'occuper. Il serait fondé à refuser toute autre, celle qu'on lui proposerait fût-elle préférable.

On peut s'abonner pour un certain ordre de places. Contrairement à l'avis de quelques auteurs, nous estimons que l'administration ne saurait, lorsque l'abonné ne trouve plus aucune place de la catégorie indiquée disponible, exciper de ce qu'il arrive en retard et de ce que, au moment de l'ouverture de la salle, il en restait quelques-unes qu'on avait eu soin de ne point donner à l'avance en location. Autrement, il n'y aurait aucune différence entre un simple droit d'entrée et l'abonnement qui nous occupe. Nous pensons que l'administration doit réserver à l'abonné une place quelconque de la catégorie dont s'agit. Et c'est à lui, au reste, de se hâter au moment de l'ouverture de la salle afin d'être mieux placé, si possible.

Certains auteurs ont été jusqu'à prétendre, et des tribunaux ont admis avec eux, que l'abonné, ne trouvant plus aucune place dans la catégorie qui lui est assignée, ne pouvait en exiger une autre, dans quelque partie que ce soit du théâtre, s'il en restait de vacantes (LACAN et PAULMIER, *opus cit.*, t. II, n° 495; — Trib. Com. Rouen, 15 novembre 1852; *Gaz. des Trib.*, du 18 novembre; — Trib. Com. Toulon, 19 décembre 1864; *D. P.*, 65, 3, 14). Cette opinion, qui était sans doute exorbitante de la part des partisans du système que nous avons combattu, ne peut plus maintenant nous arrêter.

Nous n'admettons pas l'opinion, généralement admise, d'après laquelle les abonnements seraient, sauf conventions contraires, personnels et incessibles. Nous renversons précisément cette proposition, en invoquant les règles de droit commun qui régissent les baux (Art. 1717, C. civ.). Les abonnés peuvent, selon nous, faire jouir de leurs places qui bon leur semble et inviter qui leur plaît dans les loges dont ils sont titulaires. Les directeurs ne sauraient légalement, quoiqu'ils en usent fréquemment dans la pratique, exiger le prix d'une entrée pour chaque invité.

On ne saurait rien inférer, à l'appui de l'opinion contraire, d'un jugement du Tribunal civil de Marseille, du 24 février 1882 (S., 82, 2, 95), lequel statuait à l'égard de titulaires d'entrées, et non d'abonnés.

SECTION IV. — *De certaines actions que le public pourrait intenter, indépendamment du contrat de louage.*

Il a été jugé que le dépôt des vêtements au vestiaire d'un théâtre est un dépôt nécessaire. Le préposé à la garde de ces vêtements et de tous objets qui lui sont confiés doit évidemment tenir compte de leur valeur, au cas où ils viendraient à disparaître. Le directeur lui-même est civilement responsable (Just. paix, Alger, 6 août 1887; *Pand. franç.*,

88, 2, 191 ;— Trib. Civ. Seine, 5 janvier 1888; *ibid.*; — Just. paix, Bordeaux, 3 février 1892; *Pand. franç.*, 93, 2, 31).

L'entrepreneur de spectacle est aussi responsable de toute maladresse de la part d'un acteur, par suite de laquelle un spectateur viendrait à être blessé (Trib. Civ. Marseille, 10 juin 1891; *Rec. d'Aix*, 91, 2, 219).

Paris, le 4 août 1897.

Le Président,
CH. LYON-CAEN.

Vu par le Doyen :
GARSONNET.

Vu et permis d'imprimer :
Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,
GRÉARD.

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

HISTOIRE DU THÉÂTRE EN FRANCE ET DE SES RAPPORTS AVEC LES POUVOIRS

	Pages.
CHAP. I. — Les premiers spectacles	1
CHAP. II. — De 1402 à 1548	10
CHAP. III. — De 1548 à Louis XIV	26
CHAP. IV. — Le théâtre sous Louis XIV.	
SECT. I. — Origine de la Comédie-Française	48
SECT. II. — Origine de l'Opéra	59
SECT. III. — Comédie-Italienne et théâtres divers. — La lutte contre le monopole	69
SECT. IV. — Régime des théâtres de province	75
SECT. V. — Police	75
SECT. VI. — Censure	76
CHAP. V. — De Louis XIV à la Révolution.	
SECT. I. — Comédie-Française	87
SECT. II. — Opéra	91
SECT. III. — L'Opéra-Comique et la Comédie-Italienne...	98

	Pages.
SECT. IV. — Les petits théâtres.....	104
SECT. V. — Police.....	108
SECT. VI. — Censure	109
SECT. VII. — Droit des pauvres.....	110
 CHAP. VI. — De 1790 à 1806.	
SECT. I. — Liberté des théâtres.....	118
SECT. II. — Police.....	120
 CHAP. VII. — De 1806 à 1864.	
SECT. I. — Retour au régime du privilège.....	122
SECT. II. — Police.....	134

DEUXIÈME PARTIE

CHAP. I. — De l'ouverture des salles de spectacle	137
CHAP. II. — De la police des salles de spectacle..	143
CHAP. III. — Des théâtres subventionnés	160
<i>Comédie-Française</i>	161
<i>Opéra</i>	209
<i>Caisse des retraites de l'Opéra</i>	218
CHAP. IV. — La censure depuis la Révolution	240
Nécessité de la censure.....	261
CHAP. V. — Le droit des pauvres depuis la Révolution.	
SECT. I. — Historique.....	264
SECT. II. — Législation actuelle.	
§ 1. — Établissements contribuable.....	270
§ 2. — Quotité de l'impôt.....	282
§ 3. — Perception. — Poursuites et privilège.....	287
§ 4. — Compétence.....	288
§ 5. — Répartition.....	289
SECT. III. — Critique du droit des pauvres	289
SECT. IV. — Des modifications projetées du droit des pauvres.....	293

CHAP. VI. — **Des rapports entre les directeurs de spectacle et les artistes.**

SECT. I. — De la nature du contrat d'engagement	297
SECT. II. — Conditions essentielles à la validité de l'engagement.....	299
I. Du consentement.....	299
<i>Correspondants dramatiques</i>	301
II. De la capacité.....	
A. <i>Du côté du directeur</i>	302
B. <i>Du côté de l'artiste</i>	304
<i>Mineur non émancipé</i>	306
<i>Mineur émancipé</i>	312
<i>Femme mariée</i>	313
III. De l'objet et de la cause.....	320
SECT. III. — Des obligations réciproques du directeur et de l'artiste dans l'exécution du contrat d'engagement.....	321
I. De la condition résolutoire de style (des débuts)....	323
II. De la condition résolutoire expresse.....	326
III. Des rôles	329
<i>Engagement sans indication d'emploi</i>	331
<i>Engagement avec indication d'emploi</i>	334
<i>Indication d'emploi « en chef »</i>	336
<i>Indication d'emploi « en chef et sans partage »</i>	338
<i>Pièces nouvelles</i>	339
<i>Refus de rôle</i>	340
IV. Des répétitions.....	340
V. Des costumes.....	343
VI. Des représentations.....	343
VII. Des coulisses	344
VIII. De la scène sur laquelle l'artiste doit jouer.....	345
IX. De l'usage que l'artiste peut faire de son talent hors du théâtre où il est engagé.....	347
X. Des congés	347
XI. Des appointements	348
<i>Des feux</i>	350
<i>Des cachets</i>	350
<i>Des bénéfices</i>	350
<i>Retard dans le paiement des appointements</i>	351
<i>Prescription</i>	354
<i>La loi accorde-t-elle un privilège aux artistes</i>	354
<i>Saisie-arrière</i>	356
XII. Des amendes.....	357

	Pages.
SECT. IV. — Fin du contrat d'engagement	359
I. Expiration de la durée de l'engagement.	
A. <i>Le terme est prévu par le contrat</i>	359
B. <i>Le terme n'est pas prévu par le contrat</i>	360
II. Résiliation.	
A. <i>Volonté commune des parties</i>	362
B. <i>Inexécution des obligations</i> .	
1° Le contrat n'a pas prévu de cas de résiliation.....	362
<i>Du cas où le directeur ne confie pas de rôles à l'artiste</i>	365
<i>Mort de l'artiste</i>	365
<i>Changement de directeur</i>	365
<i>Force majeure</i>	367
<i>Maladie</i>	368
<i>Grossesse</i>	369
<i>Situation spéciale des élèves du Conservatoire</i>	369
2° Le contrat a prévu des cas de résiliation.....	370
SECT. V. — Des dommages et intérêts résultant de l'inexécution des obligations	
I. Le contrat ne contient pas de clause pénale.....	372
II. Le contrat porte la mention d'un dédit.....	372
SECT. VI. — De la juridiction compétente pour statuer sur les contestations entre le directeur et l'artiste, relativement au contrat d'engagement.	
I. Devant quel tribunal le directeur doit assigner l'artiste.	375
<i>Domicile de l'artiste</i>	377
II. Devant quel tribunal l'artiste doit assigner le directeur.	378
SECT. VII. — Distinction entre les artistes et les employés du théâtre	379
SECT. VIII. — Responsabilité du directeur envers le personnel attaché à l'entreprise	380
CHAP. VII. — Des rapports entre les directeurs de spectacle et les auteurs.	
SECT. I. — Des conditions nécessaires pour qu'un droit de propriété s'attache aux ouvrages dramatiques ou lyriques et aux compositions musicales	382
SECT. II. — De la preuve du droit de propriété	384
SECT. III. — Conséquences et durée du droit de propriété .	385

TABLE DES MATIÈRES 439

	Pages.
SECT. IV. — Des ouvrages posthumes.....	388
SECT. V. — Des signes de la collaboration et de l'auto- risation préalable des collaborateurs.	
SECT. VI. — De la sanction du droit de propriété des au- teurs et compositeurs.	
I. Peines prévues par la loi.....	397
II. Conditions essentielles du délit de représentation illi- cite.	
<i>Défaut d'autorisation préalable</i>	399
<i>Publicité</i>	401
<i>La gratuité du spectacle laisse subsister le délit.</i>	403
III. A qui appartient le droit de poursuite.....	403
IV. Contre qui la poursuite doit être dirigée.....	404
SECT. VII. — De l'acceptation des ouvrages.....	406
SECT. VIII. — Des obligations réciproques résultant pour le directeur et l'auteur de l'acceptation d'une pièce.....	407
I. Droit de représentation.....	408
II. Durée des représentations.....	411
III. Distribution des rôles.....	412
IV. Répétitions	413
V. Mise en scène.....	414
VI. Première représentation.....	415
VII. Affiches.....	416
VIII. Droits d'auteur.....	416
SECT. IX. — Des ouvrages tombés dans le domaine public.	420
SECT. X. — Droits des étrangers.....	423
CHAP. VIII. — Des rapports entre les directeurs de spectacle et le public.	
SECT. I. — Du billet de théâtre et des droits qu'il confère.	
I. Droit à la place indiquée.....	428
II. Droit au spectacle annoncé.....	430

	Pages.
SECT. II. — Des entrées	431
SECT. III. — Des abonnements.....	432
SECT. IV. — De certaines actions que le public pourrait intenter, indépendamment du contrat de louage..	433

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans les thèses ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.